شهريات



« جبهة الدفاع عن حرية التعبير » ...

في الشهر الماضي ، طرح « السفير الثقافي » موضوع « الاتحاد العام للادباء العرب » وما اداه ، او لم يؤده ، للثقافة العربية المعاصرة ، وذلك بمناسبة انعقاد المؤتمر الثاني عشر للادباء العرب في دمشق .

وبصفتي احد الذين تابعوا نشاط هذا الاتحاد منذ انشائه ، وشارك في اعمال مؤتمراته جميعا ، اما كأمين عام مساعد للادباء العرب او كرئيس لوفد اتحاد الكتاب اللبنانيين حتى المؤتمر العاشر لاتحاد الادباء العرب ، أحب ان ادلي برايي في الموضوع المثار ، بكل هدوء وموضوعية .

لقد اشرت اكثر من مرة في كلمة الوفد اللبناني الى تلك المؤتمرات ، الى ان الاتحاد العام لا يستطيع أن يتخذ لنفسه اكثر من اهداف قليلة محدودة يسعى الى تحقيقها بالوسائل الضئيلة التي يملك ، والتي كانت تحمله دائما على أن يقدم « توصيات » ، مبتعدا عن تقديم « القرارات » ...

واذ يثار اليوم مجددا موضوع الاتحاد العام ، وما يستطيع أن يقدم ، واذ توجه التهم الى أمينه العام بالعجز او التقصير ، فرايي اننا نرتكب خطأ شنيعا اذا اعتقدنا ان هذا الاتحاد يستطيع ان يأتي بأكثر مما اتى به سابقا في مؤتمراته الاحد عشر ، وما سيأتي به مؤتمره الثاني عشر الحالي ...

لا يستطيع اتحاد الادباء العرب أن يوفر أكثر من التقاء الادباء ، وتعارف من لم يتعارف منهم ، وتداولهم في الشأن العام والشأن الخاص ، وتبادل الشكوى أحيانا أخرى ...

ولا يستطيع الاتحاد أن يقوم بأكثر من تقديم أبحاث ودراسات كلاسيكية ذات موضوعات مقيدة ، موضوعات هادئة غير شائكة ، موضوعات لا تثير حساسية أحد ، ولا تحدث اي احراج لاي انسان !

ذلك ان الاتحاد ، شأنه في ذلك شأن أية مؤسسة تابعة للدولة ، يتكون من اتحادات محلية مرتبطة بنظام الدولة ، وكل اتحاد ، بالتالي ، مرتهن لتوجهات الدولة على الصعيد الثقافي . بل ان كل وفد يتكون مبدئيا من الاعضاء الاكثر ولاء للنظام وارتباطا به !

في كل مؤتمر من مؤتمرات الادباء العرب ، كان كل وفد يأتي مزودا بـ « التوجيهات » العامة ، ان لم يكن بـ « التعليمات » الدقيقة ! واذا اتفق ان يتحالف نظامان او اكثر ، ولو تحالفا مؤقتا ، فلا بد أن ينعكس هذا التحالف تنسيقا كاملا بين وفدي الادباء التابعين لهذين النظامين ، حتى ولو كان هذان النظامان ، في ظروف اخرى ، يناصب احدهما العداء ... واحسب ان الامر كان يظل كذلك لو حدث وانعقد « مؤتمر قمة » للادباء العرب !

واذن ، فلم يكن ثمة سبيل لان تنتج مؤتمرات الادباء العرب ، في ظل الاتحاد العام ، اكثر مما انتجت ...

ومع ذلك ، فقد كان الوهم يأخذنا أحيانا ، فنحسب ان بوسعنا أن نأخذ من الاتحاد والمؤتمرات ما كنا نحتاج اليه حاجة ماسة عميقة : الدفاع عن حريتنا في التعبير.

في جميع المؤتمرات التي شاركت فيها ، قبل انشاء اتحاد الكتّاب اللبنانيين وبعده ، كنت أبدا أدعو واطالب بالحرية الفكرية . حتى في المؤتمر الاول للادباء العرب الذي انعقد في مصيف بيت مري في لبنان صيف ١٩٥٤ ، القيت كلمة قصرتها على موضوع حرية الفكر « الذي هو أخطر موضوع نواجهه » مشيرا الى الارهاب الفكري الذي كان قائما آنذاك في العراق ، داعيا الادباء الى توحيد جهودهم للدفاع عن الحرية الفكرية « التي هي حظهم الاول وقوام حياتهم الفكرية » (الآداب ، العدد ١٠ سنة ١٩٥٤) .

وفي صيف ١٩٥٧ جرت محاولات لاضطهاد الفكر والمفكرين في لبنان ، فأصدر أدباء لبنان مذكرتي احتجاج بعثوا بهما الى السلطة اللبنانية ، وكنت من الذين وقعوهما دفاعا عن حرية الفكر (الآداب ، العدد التاسع والعدد الثاني عشر ١٩٥٧) .

وفي مؤتمر الادباء العرب الخامس الذي عقد في بغداد عام ١٩٦٥ ، اثرت موضوع عدد من الادباء والمثقفين العراقيين الموجودين خارج العراق ، كان اسقاط الجنسية العراقية عنهم يحول دون عودتهم الى وطنهم ... وقد طالبت الحكومة العراقية بالغاء ذلك القرار اللاانساني والسماح لاولئك المفكرين والمثقفين العراقيين بالعودة الى الوطن (الآداب العدد العاشر سنة ١٩٦٦) . وقد الغي القرار بعد ذلك فعلا .

ويطول الاستشهاد لو اردت ايراد جميع المواقف التي وقفناها ، باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين غالب الاحيان ، في مؤتمرات القاهرة ١٩٦٨ وبغداد ١٩٦٩ ودمشق ١٩٧١ .. ولكن المثقفين والادباء العرب لن

ينسوا موقف وفدنا في المؤتمر التاسع للادباء العرب الذي عقد في تونس ، في شهر آذار عام ١٩٧٣ .

لقد خضنا في تونس معركة من اقسى المعارك دفاعا عن حرية الفكر والتعبير . وقد جاء في كلمة الافتتاح التي ألقيتها باسم الوفد اللبناني « ان الادباء العرب ظلوا طوال الاعوام العشرين التي انقضت ، منذ انعقاد المؤتمر الاول للادباء في لبنان ، يضطهدون في حريتهم ويخضعون لشتى الوان الارهاب والقمع » واضفت « ان الامانة تقتضينا أن نعترف بأن مؤتمرات الادباء العرب قصّرت تقصيرا فادحا في تطبيق أهم هدف من أهداف الاتحاد العام للادباء العرب ، وهو الذي تنص عليه المادتان العاشرة والحادية عشرة من أهداف الاتحاد في نظامه الاساسي حين تقرران الدعوة الى « العمل على رعاية الاديب وحماية حقه في حياة حرة كريمة ، والعمل على حماية حق الاديب في حرية التعبير في نطاق المثل القومية العربية والانسانية . »

كنا نريد ، في تونس ، ان نضع المؤتمر واتحاد الادباء العام عند مسؤوليتهما، ونحملهما على اتخاذ موقف يؤدي حقا الى حماية حرية الاديب ورفع قمع السلطات عنه ... اجل ، كنا نأمل أن يستطيع المؤتمر اتخاذ موقف واضح مسؤول في قضية حرية التعبير ... ولكننا كنا طوبائيين وواهمين ، لان مقترحاتنا — على اعتدالها وتواضعها — سقطت في التصويت حين عرضت على اجتماع رؤساء الوفود ، وحين اردنا طرح القضية على المؤتمر العام ، رفض رئيس المؤتمر الاستاذ محمد المزالي ، والامين العام للاتحاد (يوسف السباعي) السماح لنا بالكلام فانسحب الوفد اللبناني من المؤتمر ، وانسحب معنا خمسة ادباء من تونس والمغرب والبحرين ...

ويعرف المثقفون العرب ان اتحاد الكتاب اللبنانيين اعلن بعدذلك انسحابه من الاتحاد العام للادباء العرب بكل هيئاته ، ونشر بيانا أكد فيه ان الاتحاد العام للادباء العرب «يكرس نفسه نهائيا مؤسسة رسمية تابعة للحكومات العربية ويجعل اعضاءه مرتبطين حكما بالسلطة ، بل هو جعل من نفسه عميلا للسلطة في وجه الاديب ، يساعدها على قمعه وارهابه ... وان مؤتمرات أدباء العرب اصبحت في شكل نهائي مجمعا للراغبين في السياحة والنزهات والاستمتاع بالضيافة العربية والكرم الحاتمي » .

بل لقد بلغت بنا الصراحة في ذلك البيان ان اكدنا « ان كثيرا من الوفود ، بحكم انها وفود رسمية تابعة للحكومات العربية ، تضم بين اعضائها عناصر مخابرات مهمتها وضع التقارير عن نشاط الوفد الذي تنتمي اليه لمزيد من الارهاب والضغط ! »

وحدث بعد ذلك ، وبالحاح من اتحاد الكتاب الجزائريين ، ان رفضت الامانة العامة للاتحاد استقالة اتحادنا ، ورفضها كذلك المكتب الدائم ، فلم يجد اتحادنا بدا من العودة عن استقالته استجابة لرغبة الاتحادات الاخرى ، مشترطا تكوين لجنة خاصة تسمى « لجنة حرية التعبير » تكون مهمتها الاساسية المبادرة الفورية للدفاع عن حق اي اديب عربي تتعرض حريته في التعبير لاي أذى أو ضيم .

وقد اقر مؤتمر الادباء العاشر في الجزائر اقتراحنا بتأليف لجنة دائمة للدفاع عن حرية التعبير .

لقد سردت هذه التفاصيل كلها لاطرح السؤال التالي:

— ما هو وضع الاديب العربي الان ؟ وهل ضمنت لجنة الدفاع عن حرية التعبير حرية تعبيره ؟ وهل زال القمع والارهاب ؟

ان الذي نعيشه ونشاهده ان السلطات والانظمة ماضية الى مزيد من قمع الفكر والمفكرين والادب والادباء، وان الاتحاد العام للادباء العرب أعجز من أن يمارس أي تأثير ، اذا حاول حتما أن يمارس هذا التأثير ، بسبب من تكوينه بالذات ، كما ان اتحادات الادباء العرب عاجزة، للسبب نفسه ، عن أي عمل .

من اجل ذلك ، نطرح اليوم ، اقتراحا ينص على تكوين « جبهة الدفاع عن حرية التعبير » ، داعين المثقفين والمفكرين والادباء ، بصفتهم الشخصية والفردية، للانتساب اليها والعمل في اطارها ، بعيدا عن كل اتحاد رسمي للادباء ، ليتاح لهم أن يتحركوا بمطلق الحرية والاختيار .

ونحن نطرح صيغة أولى « لميثاق شرف » لهذه الجبهة يلتزم به كل أديب يوقع عليه بالنص التالي :

« يتعهد أعضاء جبهة الدفاع عن حرية التعبير بأن يبادروا الى شجب كل محاولة ، في أي بلد عربي ، تستهدف قمع الفكر أو ارهاب الادباء أو التضييق على حرياتهم ، كما يتعهدون ببذل كل المساعي واتخاذ جميع الخطوات الضرورية للدفاع عن حرية المفكرين والادباء العرب » .

وسندعو قريبا الى اجتماع عام لتدارس هذه الفكرة وانتخاب لجنة تضع نظاما للجبهة للشروع في ممارسة نشاطها .

* * *

وبعد ، فان « الاتحاد العام للادباء العرب » لا يستطيع ان يقدم أكثر مما يفعل في المؤتمرات وخارجها .

ولكن المثقف يستطيع ان يفعل كل شيء .

واذا كان من حقنا ان ندعي ان السلطة في البلاد العربية تحول دون ان يتمتع المفكر بحرية التعبير ، فمن واجبنا ان نعترف بأنهم قلة نادرة أولئك المفكرين والادباء الذين ناضلوا دفاعا عن حرية الفكر او قاموا بتضحية من أجل المحافظة على حقهم في تلك الحرية !

سهيل ادريس

قرارات المؤتمر العام الثاني عشر للادباء والكتاب العرب بدمشق

انعقد في دمشق من ٢٤ الى ٣٠ تشرين الثاني الماضي المؤتمر الثاني عشر للادباء والكتاب العرب . وفيما يلي بيانه الختامي وقراراته وتوصياته :

البيان الختامي

في سياق الحضور الواعي والفعال للادباء والكتاب العرب ، انعقد مؤتمرهم الثاني عشر في دمشق للفترة من ٢٤ الى ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٩ ، معمقا في طروحاته ، ومداخلاته ، شعار المؤتمر : « دور الادب العربي في مواجهة التحديات الراهنة » مؤكدا ان هذا الدور سيجد قنواته التطبيقية على جميع الصعد السياسية والاجتماعية والثقافية والابداعية ... آخذا بنظر الاعتبار واقع الامة العربية الراهن ، والمفترق المصيري الحاسم ، والمخاطر التي تواجه الامة ، من مجمل المشاريع التآمرية الامبريالية ــ الصهيونية ــ الرجعية ، وفي مقدمتها مؤامرة حلف « كامب ديفيد » الخيانية التي ترمي الى تصفية النضال العربي في مشرق الوطن ومغربه ، وفي المقدمة تصفية القضية المركزية للعرب جميعا : فلسطين .

ان الثغرة الكبيرة التي اوجدتها المؤامرة ، تقتضي من حركة التحرر العربية استنفار طاقاتها وقواها وامكاناتها لتصب في نهر النضال العربي ضد قوى الاحتلال والعدوان والاستسلام والخيانة .

من هنا يرى الادباء والكتاب العرب ان التحول الجذري الذي تقتضيه المرحلة الراهنة في صلب التحديات ، ليس الرد على هذه المخططات وكشفها وتعريتها ، فحسب ، بل وتفتيت نتائجها على كل الصعد المؤثرة واختراقها ... بنهوض جماهيري اقتحامي متجاوز كل الخلافات الثانوية ...

واذا كانت المؤامرة الكبرى تستهدف تصفية القضية الفلسطينية كحجر اساس لمجمل حركة التحرر الوطني العربية ... فان معركة عربية شاملة ، تقتضي، اولا ، وحدة جميع فصائل المقاومة الفلسطينية كشرط اساس لفاعلية وجدوى المقاومة وصولا الى تحرير كامل التراب العربي المحتل ... فالثورة الفلسطينية، تتعرض، ممثلة بمنظمة التحرير الفلسطينية الممثل الشرعي الوحيد للشعب العربي الفلسطيني ، الى حصار عسكري ، وسياسي ، واقتصادي ، وثقافي ... وهذا الحصار يشكل حلقة رئيسة ، في طبيعة السياسة الامبريالية ــ الصهيونية ــ الرجعية . وليس ذلك معزولا عما يجري. في داخل لبنان من بطش بالمقاومة الفلسطينية والقوى الوطنية القومية التقدمية اللبنانية ، وعما يجري من قصف شرس ومستمر على جنوب لبنان ، في مسعى لاحتلاله ، وتكريس ودعم الجيب الانعزالي الصهيوني العميل امتدادا لمؤامرة معسكر داود ، والذي يتساوق واجراءات العسف والارهاب والتصفية الجارية داخل الاراضي العربية المحتلة ومصادرة الاراضي والحريات في محاولة لتمرير مؤامرة « الحكم الذاتي » المكملة لمشاريع معسكر داود .

ان تلك الحملات الارهابية تأتي في اطار المؤامرات الخطيرة التي تجري داخل الارض المحتلة ، ففي الوقت الذي تتسع فيه مشاريع الاستيطان ومصادرة الاراضي والممتلكات ، تسعى الصهيونية جاهدة لتنفيذ اهدافها .

ان الادباء والكتاب العرب يرون ضرورة التصدي لتلك المؤامرات ، وان يكون حجم التصدي متوازنا مع حجم الهجوم ، وقادرا على مواجهة الهجمة الجديدة ، حيث لا بد ان تمارس قوى الثورة الفلسطينية دورا طليعيا ، وان تقدم اسهامات جدية في توسيع جبهة اصدقاء فلسطين ، واصدقاء القضية العربية ، تدعم حق الشعب العربي الفلسطيني في استرداد ارضه وكرامته وحقه الثابت والمشروع في العودة وتقرير المصير وبناء دولته الديمقراطية المستقلة فوق ترابه الوطني المحرر .

ويجدر بنا ان نؤكد اهمية الدور العربي التقدمي في تعزيز وجود فصائل قوى الثورة الفلسطينية على خط مواجهة مباشر مع العدو الصهيوني ، من جبهة لبنان ... واهمية التلاحم النضالي بين المقاومة الفلسطينية والحركة

الوطنية القومية التقدمية في لبنان ، وضرورة استمرار وتصاعد الدعم المقدم لها .

ويشير الادباء والكتاب العرب الى اهمية الانتصارات التي يحققها الشعب العربي الفلسطيني داخل الاراضي المحتلة ، بصموده وتمسكه بأرضه ورفضه المطلق لمؤامرة الحكم الذاتي ... وكشفه لطبيعة تلك المؤامرة التي هي امتداد سافر لحركة التوسع والاستيطان الصهيوني ...

ويدعو الادباء والكتاب العرب الى خلق مناخ حر ديمقراطي تنمو فيه الممارسات الحرة المسؤولة في قطاعات الجماهير ، لان تحرير الانسان العربي شرط اساسي يمكنه من تحرير الارض العربية ، وفي مقدمتها فلسطين ويمكنه ايضا من الخروج عن دائرة التخلف والتجزئة .

وفي هذا الاطار يدعو الادباء والكتاب العرب الى خلق جبهات وطنية وقومية تقدمية ديمقراطية ، قوية ومتماسكة ، في كل قطر عربي ، تتيح للجماهير العربية ان تأخذ دورها الفعال في دعم الثورة الفلسطينية والتصدي للمؤامرات والمخططات التي تحاول الامبريالية والصهيونية والرجعية ، تمريرها وتحويلها الى واقع مادي مكرس .

ويرون ضرورة التنسيق بين مختلف قوى الصمود والمواجهة العربية لخلق جبهة عربية واحدة ومتماسكة اساسها الجماهير وشرطها الممارسة الديمقراطية وحرية الانسان العربي .

ولما كانت جبهة الصمود والتصدي تشكل القاعدة الاساس للمواجهة مع العدو الامبريالي ـ الصهيوني ، فان الادباء والكتاب العرب يطالبون جميع الاقطارالعربية بتحمل مسؤولياتها في هذه المعركة القومية ، ومساندة جبهة الصمود والتصدي ، بكل ما يدعم نهوضها بالواجب القومي ومسؤوليتها التاريخية ، مشيرين الى مقررات القمة ، في بغداد وتونس ، وتجاوز حدها الادنى الى فعل تضامن كفاحي على برنامج التحرير اكثر كفاءة واقتدارا ...

ويؤكد الادباء والكتاب العرب على ضرورة قيام هذا التضامن العربي الكفاحي الفعال بتعزيز صمودسورية ودعم قدرتها القتالية بوصفها الساحة الرئيسيةللمواجهة ومركز التصدي الاول للامة العربية ضد العدوالصهيوني.

ويرى الادباء والكتاب العرب ان اهم الخطوات العملية على هذه الطريق تكمن في اقامة الوحدة بين الشعب العربي في القطرين العراقي والسوري ، للوقوف بوجه المؤامرة الشاملة التي لم تكتف بفلسطين ، بل انسحبت على لبنان ايضا ... لخلق حالة من التناقض بين النضال اللبناني وبين النضال الفلسطيني ، واظهار المقاومة الفلسطينية كمشكلة داخلية في لبنان .

يرى الادباء والكتاب العرب ان الساحة اللبنانية تقدم الان نموذجا لوجه متألق عن وحدة الكفاح العربي، وآخر متصهين يريد تعميم ذاته سرطانيا بدءا من لبنان، وامتدادا الى مواقع اخرى .

ان وضع حد لهذا النموذج الاخير مهمة جماهير شعبنا في كل مكان ، وخطوة في مسار الصراع الطويل ضد الامبريالية والصهيونية والرجعية .

ويرى الادباء والكتاب العرب ان المؤامرة الامبريالية الصهيونية تكشف عن نفسها ايضا ، في التحركات المشبوهة في منطقة الخليج العربي حيث تحاول ايجاد قواعد عسكرية جديدة تسهل التحرك الامريكي مباشرة، او بوساطة النظام العماني العميل الذي يحاول التستر وراء مشروعات مشبوهة يطرحها في هذه المنطقة العربية الحيوية .

كما يرى الادباء والكتاب العرب ضرورة التصدي للتهديدات الامريكية باحتلال مناطق النفط في الوطن العربي ، والتحذير من الاجهزة العسكرية المتسترة في صورة شركات ومؤسسات انشائية مريبة . وتضخم العمالة الاجنبية التي يراد بها التضييق على مناضلي الشعب العربي وتهجيرهم وتصفيتهم ...

لذا فان التصدي لهذه المخططات في مجابهة التحديات الراهنة يقتضي تعبئة كل الطاقات البشرية والمادية في المنطقة من اجل وحدة توجهها في الممارسة النضالية والمضادة لهذه المخططات ...

وبهذه المناسبة فان الادباء والكتاب العرب يشيدون بالجهود التي تبذل في سبيل اعادة وحدة شطري اليمن كخطوة اولى نحو تحقيق الوحدة العربية .

ان مؤتمر الادباء والكتاب العرب الثاني عشر يحيي نضال الشعب العربي في مصر وطليعته من الاحرار في الداخل وفي المنفى الذين يعانون الاضطهاد والتشريد دفاعا عن عروبة مصر وهويتها القومية وتاريخها النضالي العربي ضد اشرس هجمة لاخضاعها ومحاولة عزلها واخراجها من المعركة القومية ، وتحويلها الى اداة طيعة، في يد الامبريالية الامريكية والصهيونية والعنصرية وتوظيفها لقمع حركة التحرر في الوطن العربي وافريقيا، ويندد الادباء والكتاب العرب بالتهديدات التي يمارسها النظام الساداتي ، الخائن ... على الجماهيرية العربية الليبية ، بحشد قواته العسكرية على حدودها الشرقية..

ان الادباء والكتاب العرب ، وهم طليعة عربية واعية ومسؤولة ، ملتزمة بالجماهير ، وتدرك مسؤوليتها التاريخية ، ودورها في نضال الامة ... يؤكدون عزمهم على الاستمرار في النضال حتى تأخذ الجماهير العربية دورها كاملا في معارك التحرر والتقدم والوحدة ....

ويؤكد الادباء والكتاب العرب ان نضال الامة العربية جزء من نضال الشعوب من أجل تحررها ، ويقدرون عاليا ، مواقف القوى الاشتراكية ، والصديقة ، وحركات التحرر ، والمناضلين الشرفاء في كل انحاء العالم ، من قضايا الشعب العربي العادلة ، والذين يؤيدون نضاله المشروع من اجل تقرير مصيره بحرية تامة ، ودون تدخل او تضييق من اي نوع .

كما يدعو الادباء والكتاب العرب الى دعم حركات التحرر وتقرير المصير في الوطن العربي ، ومختلف ارجاء العالم .

ان الادباء والكتاب العرب الذين عقدوا العزم على تجاوز سلبيات الواقع العربي ، وصولا الى وحدة الموقف ، ووحدة التوجه ، يرون في استيحاء الجوانب المضيئة للحضارة العربية الاسلامية عنصرا أساسا في بلورة التمييز الخصوصي للامة العربية تجاه الاستلاب الثقافي.

ولان الوضع الذي تمر به الامة العربية في الوقت الراهن يقتضي اكثر من اي وقت آخر تصعيد نضال الكلمة العربية وتقدير الدور النضالي الذي مارسته ، فان اي استقراء للوضع العربي السائد يكشف مدى تأزم الديمقراطية ، وما تعانيه الكلمة المناضلة من اضطهاد وتعسف ، ومن استهانة بدورها والحد من انطلاقها ، ومصادرة لحرية النشر وحرية التعبير ، وحرب الاعلام المضاد للتقدم ، والمطاردات الشخصية ، والمحاربة في القوت اليومي ، واقامة الحواجز المختلفة ضد وصول الابداع المناضل الى الجماهير الشعبية في مختلف اقطار الوطن العربي والمحاولات المتواصلة لحصار الابداع والمبدعين ، لذا فان الكتاب والادباء العرب يستنكرون بشدة الاساليب القمعية ...

وتقديرا من الادباء والكتاب للمسؤولية التاريخية المطروحة عليهم كطلائع نضالية،وتشبثا منهم باداء دورهم التاريخي في الاسهام في معركة التحرر واقامة مجتمع عربي ديمقراطي موحد ، يحقق للانسان العربي الرفاه والتقدم والسلام، كي يتمكن من الاسهام في بناءالحضارة الانسانية ... فانهم يطالبون بما يلي :

١ ـ اطلاق الحريات العامة للجماهير العربية .

٢ ـ اطلاق سراح الادباء والكتاب العرب المعتقلين في الوطن المحتل .

٣ ـ رفع كافة اشكال القمع عن الادباء والكلمة المناضلة في الوطن العربي.

٤ ـ كسر القيود المفروضة على انتشار الكتاب وابداع الكتاب العرب القوميين التقدميين والديمقراطيين.

٥ ـ مقاومة المؤسسات التجارية التي تروج للثقافة المتخلفة عبر أجهزة الاعلام .

ان الادباءوالكتاب العرب اذ يتمثلون شعار المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب ، في الحياة السياسية والنضالية على الساحة العربية ، يمجدون المواقف النضالية لجماهير شعبنا في ساحات البسألة والشرف والاستشهاد ، ولا ينسون شهداءالامة العربية الذين قدموا حياتهم ثمنا للحرية طوال حقب النضال العربي العادل ضد الاحتلال ومن اجل الحرية والديمقراطية والوحدة العربية .

المجد والخلود لشهداء الامة العربية .

والنصر المؤزر لنضال الكفاح العربي وفي طليعتها الثورة الفلسطينية من اجل تحرير كامل التراب العربي الفلسطيني.

عاشت وحدة المقاتلين العرب .

والمجد للكلمة الحرة الشريفة المقاتلة .

قرارات المؤتمر

القرار رقم (١) ـ يقدم كل اتحاد من الاتحادات الاعضاء تقريرا الى الامانة العامة للاتحاد العام عن سير العمل في اتحاده كل سنة ، وتقريرا عاما كل سنتين قبيل انعقاد المؤتمر .

القرار رقم (٢) ـ يؤكد المؤتمر قراره السابق باصدار مجلة الكاتب العربي .

القرار رقم (٣) ـ حول برنامج النشاط الثقافي .

اقر المؤتمر برنامج النشاط الثقافي على النحو التالي :

١ ـ اقامة ندوتين متخصصتين ما بين المؤتمرين يكون موضوع الاولى :

ـ مناهج تدريس الادب في الوطن العربي.

ـ قضايا النقد الادبي والابداع .

٢ ـ اقامة ملتقى شعري عربي يجمع بين القراءات الشعرية والتعليق عليها من نقاد الشعر .

٣ ـ عقد مؤتمر مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم يكون موضوعه مشاكل النشر والطبع والتوزيع وحماية ملكية الانتاج الثقافي وحقوق الكاتب العربي.

وكان المؤتمر قد قرر ان يعقد المكتب الدائم للاتحاد جلسة في العشر الاواخر من شهر كانون الثاني «يناير» ١٩٨٠ في بيروت لاقرار الموازنة العامة وتحديد الحد الادنى من اشتراكات الاعضاء وخوله الصلاحية التامة في ذلك .

القرار رقم (٤) ـ كما قرر المؤتمر تعديل النظام الداخلي على النحو التالي :

ـ تعدل المادة الخامسة من النظام الداخلي حيث يصبح النص على النحو التالي :

« يتكون المؤتمر العام من وفود الاتحادات المنتسبة اليه ، والتي يحق لها المشاركة فيه طبقا لاحكام هذا النظام واللائحة التنفيذية على الا يتجاوز عدد اعضاء كل وفد ممن يحق لهم المناقشة ثلاثة اعضاء بما فيهم الرئيس في كل جلسة من الجلسات العامة مع احتفاظ اعضاء الوفد الاخرين بحقهم في الحضور . ويكون لكل وفد صوت واحد لدى اتخاذ القرارات .

وللمكتب الدائم ان يدعو لحضور المؤتمر عددا من اعلام الادب في البلاد العربية او ممن لهم صلة وثيقة بالادب عربا كانوا ام اجانب بصفة مراقبين .

وتبين اللائحة التنفيذيةلهذا النظام شروطالاشتراك في المؤتمر والدعوة اليه ، كذلك اقرت المادة السادسة ورأت تعديل الفقرة (أ) كما يلي :

أ ـ مناقشة تقرير الامين العام عن نشاط الاتحاد بين مؤتمرين .

ب ـ مناقشة اقتراحات المكتب الدائم وتوصيات لجان المؤتمر واقرارها .

جـ ـ يقدم تقرير للمؤتمر عن سير العمل في الاتحاد بين مؤتمرين على ان يوزع هذا التقرير على الاتحادات، قبل مدة انعقاد المؤتمر بوقت مناسب .

قرار حول انعقاد المؤتمر القادم :

قرر المؤتمر العام الثاني عشر للادباء والكتاب العرب قبول الدعوة الكريمة التي وجهها وفد اتحاد الادباء في اليمن ـ لعقد المؤتمر العام الثالث عشر ومهرجان الشعر الخامس عشر في اليمن خلال شهر تشرين الثاني ١٩٨١.

نداء الى الدكتور كورت فالدهايم
الامين العام للامم المتحدة

يتوجه المؤتمر العام الثاني عشر للادباء والكتاب العرب المنعقد في دمشق في الفترة من ٢٤ـ٣٠ تشرين الثاني ١٩٧٩ ، اليكم للعمل على وقف الاضطهاد والتعسف الذي تتعرض له جماهير الشعب الفلسطيني ، في فلسطين المحتلة ، بسبب موقفها الرافض لمؤامرة الحكم الذاتي التي يجري الاعداد لتنفيذها ، في الضفة الغربية وقطاع غزة .

كما يتمنى المؤتمر على الامين العام الوقوف الى جانب السيد بسام الشكعة رئيس بلدية نابلس المعتقل، والذي تدهورت صحته بسبب اضرابه عن الطعام ، احتجاجا على قرار سلطات الاحتلال ابعاده عن وطنه .

ويعلن المؤتمر تأييده لموقف رؤساء المجالس البلدية والقروية ، والجماهير في فلسطين، وخارجها، المتضامن مع السيدالشكعة في موقفه المشروع .

توصيات المؤتمر

هذا وقد اصدر المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب التوصيات التالية :

١ ـ محاربة كل اشكال الانتهازية والوصولية في استعمال الكلمة المبدعة .

ويوصون الامانة العامة للاتحاد باتخاذ الاجراءات التالية :

١ ـ دراسة امكانية انشاء صندوق لمساعدةالادباء المعتقلين والمبعدين واسرهم .

٢ ـ يوصي الامين العام بتكليف محامين عرب لتولي مهمة الدفاع عن الادباء والكتاب المعتقلين وذلك بالتنسيق مع اتحاد المحامين العرب .

٣ ـ يوصي الامين العام بابلاغ منظمة العفوالدولي باوضاع المعتقلين من الادباء والكتاب العرب لكسب مساعدتها .

٢ ـ العمل الدائب بمختلف الوسائل على انقاذ الكتاب والادباء في الوطن المحتل مما يصيبها من اذىفي جهودهم وانفسهم وابدانهم . ومواصلة تصعيد النضال مع الجماهير من اجل تحرير الارض والانسان .

٣ ـ يوصي المؤتمر المكتب الدائم والامانة العامة بالعمل على توثيق الصلات مع المثقفين البارزين فيالعالم والمنظمات الشعبية بوجه عام .

٤ ـ يتوجه المؤتمر الىاجهزة الاعلامالعربية لتتوخى الدقة والموضوعية في استعمال المصطلحات السياسية المتعلقة بالقضية الفلسطينية والابتعاد عن المصطلحات الغامضة والمشوشة كمصطلح ازمة الشرق الاوسط بديلا للمشكلة الفلسطينية ، ومصطلح الارض المحتلة بدلا من فلسطين المحتلة وغير ذلك .

وتجنب استعمال التسميات للاماكن والقرى الفلسطينية التي اوجدها الاحتلال الصهيوني .

ـ توظيف ادب الاطفال لبعث التراث العربي عن طريق تعريف الاطفال بالنواحي المشرقة والايجابية من تاريخ امتهم .

ـ ان تكون اللغة الفصحى المبسطة هي اللغة المعتمدة في مخاطبة الاطفال والكتابة اليهم ، والعمل على وضع رصيد لغوي موحد متدرج لكتاب ادبالاطفال.

ـ ان يكون الطابع القومي التقدمي هو السائد في تربية الطفل العربي وان توجه الدول العربية فيما تقدمه من برامج اذاعية وتلفزيونية عناية مخصوصة للطفل العربي الذي يواجه ثقافات مضادة كالطفل العربي الفلسطيني في ظل الاحتلال الصهيوني.

ـ ان يسعى كل اتحاد من الاتحادات العربيةللكتاب لنشر وتوزيع نتاج كتاب ادب الاطفال على اوسع نطاق ممكن ، ويعمل على تخفيض اثمان هذه الكتب .

ـ الطلب الى الحكومات العربية رفع الحواجز امام ادب الاطفال لتسهيل تداول هذا النتاج .

ـ الافادة من خبرة البلدان المتقدمة في تطوير كتب الاطفال شكلا ومضمونا بما فيها الكتب المدرسية .

ـ تطوير الاجهزة الفنية العاملة في ميدان ثقافة الطفل ، كالرسامين والمصممين ، بالايفاد او باحداث اقسام متخصصة في الكليات والمعاهد الفنية .

ـ حث الحكومات العربية على احداث مراكز متخصصة توثق ادب الاطفال وما كتب عنه يرجع اليها الدارسون والمهتمون . وكذلك احداث مكتبات عامة متخصصة يرتادها الاطفال .

ـ ان تتولى الاتحادات العربية والمؤسسات الثقافية والتربوية الاخرى مهمة تعريف الطفل العربي بروائع الادب العالمي على ان يجري تلخيصها وتبسيطها ترجمة او تعريبا .

ـ يوصي الادباء والكتاب العرب الجهات المعنية بالعمل على ترجمة النماذج المميزة في ادب الاطفال المكتوب باللغة العربية الى اللغات الاجنبية ، ليقرأها اطفال العالم ويتعرفوا هموم الطفل العربي وواقعه .

ـ اقامة لقاءات بين المعنيين بثقافة الطفل العربي لتدارس فن الكتابة للاطفال لتبادل خبراتهم وآرائهما .

ـ ان تعمل الجهات المختصة على اتاحة فرص التدريب للعاملين في قطاع ثقافة الطفل وتبادل الخبرات مع الدول المتقدمة في هذا المضمار .

نداء من المؤتمر الى اتحادات الكتاب والمثقفين في العالم

يتوجه المؤتمر العام الثاني عشر للادباء والكتاب العرب المنعقد في دمشق في الفترة من ٢٤ ـ ٣٠ تشرين الثاني ١٩٧٩ ، الى اتحادات الكتاب والادباء المثقفين كافة في العالم بهذا النداء .

ـ الوقوف الى جانب الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في فلسطين المحتلة ودعم نضالهم العادل، ضد العسف الصهيوني ومحاولات تصفية الوجود الحضاري العربي في فلسطين وضد التنكيل بالكتاب والمثقفين وشجب استعمال وسائل الارهاب من سجن وتعذيب ، وتصفية ، وابعاد عن الوطن .

ـ الوقوف الى جانب الجماهير الفلسطينية في فلسطين المحتلة ، في نضالها من اجل ابراز شخصيتها الوطنية والقومية ، ونضالها ضد مؤامرة الحكم الذاتي التي افرزتها مؤامرة كامب ديفيد المرفوضة فلسطينيا وعربيا .

ـ الوقوف الى جانب منظمة التحرير الفلسطينية الممثل الشرعي والوحيد للشعب العربي الفلسطيني في نضالها المشروع من اجل تحرير كامل تراب الارض الفلسطينية المحتلة وحق تقرير المصير للشعب العربي الفلسطيني ، واتاحة الفرصة للمنظمة لمواصلة نضالها في نشر قضيتها الانسانية العادلة امام شعوب العالم التي ما زال معظمها مضللا من قبل اجهزة الاعلام الصهيونية والامبريالية وادواتهما .

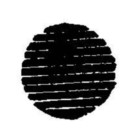
ـ التأكيد على ان مفهوم السلام لدى الامة العربية ومثقفيها ، لا يختلف عن المفهوم العالمي للسلام العادل، وان اي سلام يتم عبر تجاهل الشعب الفلسطيني وحقوقه في العودة الى وطنه ، وتقرير مصيره ، لن يكون سلاما، كالذي افرزته اتفاقيات كامب ديفيد .

ـ الوقوف ضد محاولات تخريب الوجود الحضاري للشعب الفلسطيني ومحاولات سرقة تراثه الثقافي والشعبي ، وتقديمه للعالم عبر المناسبات الثقافية والفنية، على انه تراث صهيوني خلافا لابسط قواعد التعامل مع التراث الانساني للشعوب الرازحة تحت الاحتلال ، والتأكيد على حق الشعب الفلسطيني في المحافظة على تراثه ووجوده الثقافي.

ـ الوقوف الى جانب المثقفين والكتاب والصحفيين الفلسطينيين ممثلين باتحادهم العام في مختلف انحاء الوطن العربي ، والعالم ضد ما يتعرضون له من اضطهاد وسوء معاملة وترحيل ، بسبب موقفهم من قضيتهم العادلة وعضايا الشعوب المضطهدة والمناضلة في كل انحاء العالم .

* * *

هذا ، وتقدم « الآداب » على جاري عادتها منذ المؤتمر الاول للادباء العرب ، ملفا خاصا في هذا العدد عن مؤتمر الادباء والكتاب ، ناشرة أهم الابحاث التي قدمت له ، معتبرة هذا الملف وثيقة ادبية ومرجعا مفيدا للاطلاع على نشاط المؤتمرات الادبية .



نحو ثقافة مضادة

محمد برادة

تبدو تاريخا بعيدا تلك السنة التي انعقد فيها اللقاء الثاني للادباء العرب في بلودان ، هنا على ارض الشام، منطلق الدعوة للوحدة العربية واحدى المحطات الاساسية في العبور الى التقدم والتغيير .

لقد كان ذلك اللقاء عام ١٩٥٦ ، مجسما لانطلاقة جديدة في ثقافتنا ، واكبت انطلاقة حركة التحررالعربي التي تصدت لقوى الاستعمار والامبريالية يوم اعلن عبد الناصر تأميم القناة ... وكان وفد مصر الى لقاء بلودان يضم ممثلين عن جيلين : جيل طه حسين التحديثي الليبرالي الذي اضطلع ببذر البذور وتقليب تربة ادبنا استنادا الى ما اكتسبه من ثقافة غربية انسانوية ، وجيل يوسف ادريس المراهن على ثورة تموز المناهضة للاقطاع والصهيونية والاستعمار . واحسبنا ما نزال نتذكر رد يوسف ادريس على المرحوم فؤاد الشايب عندما قال له : « اننا لسنا معصوبي الاعين » . منتقدا بذلك الطابع التجريدي لتحديد اشكالية الفرد والدولة ، ومؤكدا اقتناعه بان الالتحام قد تحقق في مصر بين الادباء والدولة من خلال سيرورة النضال ...

وكأننا اليوم بعد مضي ثلاث وعشرين سنة على ذلك اللقاء ، نونو اليه من مسافة زمنية مديدة ، نتيجة ما عشناه من تعثرات ونكسات وامال مجهضة . ولا يتعلق الامر بافتقارنا الى التفاؤلية وانما ، ونحن في تجويفة الجزر ، لا نستطيع ان نصغي بصدق الا لمن يجرؤ على اعادة النظر ، وعلى مساءلة الواقع الممعن في التشابك والتعقيد . وعندما يعيش المرء فترة انجلاء الاوهام يكون حديثه مكاشفا قاسيا موجعا او يستحيل الى قبض الريح ...

من موقع الطموح الى تفتيح العينين والوجدان والعقل على واقعنا الراهن ، يود اتحاد الكتاب المغرب ان يفضي اليكم بتصوراته لاشكالية الادب العربي امام التحديات المطروحة ، ولدور اتحاد الادباء الكتاب العرب في هذه المرحلة المتميزة .

تحديد الاشكالية :

هل يحق لنا القول بان الاشكالية التي طرحتها بدايات النهضة العربية الحديثة لا تزال مدرجة في طليعة الاهتمامات الحالية لان الاخفاق في تحقيقها هو مجرد تعثر او خطأ في اختيار السبل الموصلة والوسائل الناجعة ومن ثم ، فان نفس الاشكالية المتمثلة في بناء دولة حديثة قوية ، على غرار النموذج الاوروبي ، وكما اقتنع بضرورته محمد علي باشا ، هي التي تشكل حاليا التحدي الاساسي المطروح على الامة العربية ، لتجاوز التأخر والخروج من فلك الاقتصاد الاجنبي ؟

ان الذين يقولون بهذا الراي ، ورغم التعديلات التي يدخلونها للتمييز بين النهضة العربية الاولى وضرورة تدشين نهضة عربية ثانية ، قلما يقيسون عمق الفروق الطارئة على السياق الجديد عربيا وعالميا ... وكان ايمانهم الراسخ المسبق بضرورة استعادة الحضارة العربية لتألقها يدفعهم الى اخفاء التفاصيل في طي التأكيد على معاودة الانطلاقة لتحقيق الصورة المشرقة التي يرسمها وجدان متفائل وذاكرة مشتعلة بامجاد الماضي.

ان تحديد الاشكالية لا يمكن ان يكون اجرائيا ألا بالتمييز بين المطلق والملموس، بين المشكلة المجردة المطروحة في كل زمان ، وبين الاشكالية المشخصة في قوة وطبقات ومجتمع ، والملتحمة بالاسئلة التي تطرحها الحياة اليومية وافاق التطور والصراع ، لذلك يتحتم على اي تحديد لاشكالية الامة العربية اليوم ، ان يستوعب مجموع الممارسات والمنجزات والاخفاقات على ضوء الاسئلة الملموسة التي يطرحها واقع موار بالتناقضات ، في سياق قومي وعالمي متداخل ، وعلى ضوء نتائج ونظريات وطموحات مستنفدة او مغيبة وراء اشكاليات مغلوطة .

واول ما يفصل بين اشكالية الامس واشكالية اليوم، كون سياق تجربة محمد علي ذهب الى غير رجعة وانقفل الباب امام كل محاولة لتحقيق النمو الراسمالي المتكافيء مع الغرب في اطار الاحتفاظ بالارادة الوطنية ... وكما يوضح ذلك الدارسون ، فان اليابان كانت اخر دولة تعبر بوابة التنمية الراسمالية « الناجحة » لان ظروف انطلاقة اليابان لن تتكرر ولان قانون « التنمية اللامتكافئة » ، غدا ملموسا واجرائيا ، يحتم على بلدان العالم الثالث ان تظل مشدودة الى المركز ، تابعة للراسمال وللامبريالية العالميين ، بدون ان تحقق نموا او تشيد مجتمعا متوازنا .

ولان الاستعمار الامبريالي فرض وجوده في مجتمعاتنا انطلاقا من البنيات الاقتصادية وما استتبع ذلك من تصنيفات اجتماعية فان التشكل الطبقي اتسم بظواهر معقدة ناجمة عن اقتباس طرائق التنمية الراسمالية بدون توافر مرتكزاتها الطبقية والفكرية ، فكانت التحولات هجينة متداخلة ، والايديولوجيات اخلاطا ملتبسة ،

والثقافة جديدة قديمة تتراوح بين التراثية الجامدة والحداثة الطلائعية المستوردة ، لكن هذه التبدلات الجوهرية الحادثة بعد منتصف القرن التاسع عشر ، لم تؤد الى اعادة النظر في الاشكالية المستقطبة للجهود السياسية والفكرية والايديولوجية ومن ثم ظلت مسألة بناء دولة قومية هي محور الاشكاليةالى حدود السبعينات من هذا القرن ، ولو انها ارتدت لبوسا متعدد الالوان يتستر بالطابع الاسلامي احيانا ، او بالطابع العروبي الاشتراكي احيانا اخرى . قد تختلف القوى الاجتماعية القائدة من بورجوازية زراعية صناعية او ريعية الى بورجوازية وطنية ليبرالية او بورجوازية صغيرة«ثورية» ولكن الاشكالية تظل واحدة في جوهرها لانها مأخوذة او مفروضة من النموذج الذي يطرح التكنولوجياوالتنموية وكأنها قدر لا مناص منه ويربط تحقيقها ببناء اجهزة قوية للدولة ، سواء كانت دولة رأسمالية ام دولة اشتراكية .

وطوال فترة الاستعمار ، ثم خلال حقبة الانتصارات الاولية لحركة التحرر العربي وبداية تبلور حواشي القومية العربية المناهضة للامبريالية والصهيونية ظل النفوذ الاجنبي منفرسا في مجتمعاتنا يقرض بالاسنان والانياب نسيج الوحدة ولبنات التشييد القومي ، ذلك ان بنيات الاقتصاد ، في شكلها الليبرالي المهيمن او في اعتمادها على اعادة التوزيع العقلي للفائض ، او في استثمارها للبترو ــ دولار ، لم تستطع ان تتخلص من التبعية ومن سيطرة الرأسمال العالمي او ، في احسن الحالات ، من نموذج اشتراكية الدولة .

ونتيجة لذلك ، فان الاتفاق القومي المتحرر الذي نودي به في الستينات ، لم يتمكن من الاتساع والتجذر بسبب تلك البينات الاقتصادية ــ الاجتماعية القائمة في مجموع الوطن العربي الموروثة عن عهد الاستعمار والتجزئة والتي لم يمتد اليها النقد والممارسة ليقتلعاها وليعيدا تقليب التربة وقراءة الواقع الجديد المتولد عن الصراعات الوطنية والاجتماعية والطبقية ، وما كانلقوى الاستغلال الاجنبي وحلفائها الرجعيين والصهيونيين ان تغفل عن تفتيت مشاريع الوحدة والتحرر في المجتمعات العربية ، فأفضل وضع يتيح لها الاستمرار والاغتصاب هو الابقاء على الامة العربية مجزأة ، منغلقة على نفسها، منشغلة بمصالحها القطرية .

لكن هذا العامل الذي يشكل عنصرا ثابتا فيمنظومة التحدي ، لا يمكن اعتباره اساسيا وحاسما ، بل انالقوة الذاتية الكامنة في الجماهير العربية وفي امكاناتها هي القادرة ، متى فك عنها الحصار ، على أن تحقق التحرر وتشيد مجتمع الكفاية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

ولعل هزيمة يونيو ١٩٦٧ اوضح مؤشر كشف الغطاء عن الواقع العربي المركب ، واظهر محدودية الطروحات الوحدوية والاشتراكية والثورية المطبوعة بالعاطفية والتبشيرية والمغرقة في التجريبية وسلطوية الصفوة الحاكمة ، الا انها لم تكنهزيمة انظمة فقط بل كانت أيضا هزيمة للجماهير العربية منالخليج الىالمحيط، الجماهير التي شلت اراداتها وطاقاتها لتستمر لعبة نظام الانظمة المجوفة الموجهة من اقليات محتكرة للسلطة والمال ، مراهنة على التبعية او على التكنولوجيا وبناء اجهزة دولة حديثة من نمط الدولة الرأسمالية او الدولة البروقراطية .

ان استمرار لعبة نظام الانظمة المتعارضة مظهريا، المتكاملة سياسيا ، واستمرار عواقب الهزيمة وانحسار مد حركة التحرر العربي ، لهو تأكيد على ان بداية اي تجاوز للانتكاس، لا بد ان تنطلق من مراجعة نقدية متعمقة للاشكالية التي استقطبت جهود الامة العربية منذ منتصف القرن الماضي ، وكبلته باسار الدولنة والسلطوية واحادية الصوت والرأي ، وما نعانيه اليوم من انكفاءات قطرية ، وتخلف مضاعف واستيقاظ للطائفية العشائرية ، واستسلامات للمخططات الصهيونية والامبريالية ، واحتقار لحريات الانسان العربي .. انما هو اثبات قاطع لاخفاق السياسات المتبعة ولعجز القوى الاجتماعية القائدة حاليا عن بلورة المشروع القوميالعربي الكفيل بتحرير الارض والانسان،وبتشييد وحدة الجماهير المنتجة ووحدة الصراع الديمقراطي الاشتراكي .

وامام الباب المسدود الذي انتهى اليه المشروع القومي العربي يتحتم علينا ان نعيد صياغة الاشكالية على ضوء مكونات الواقع المستجد وانطلاقا من نقدجذري للممارسات السياسية والاقتصادية والاجتماعيةوالثقافية والتصورات النظرية والمنهجية التي وجهتنا خلال هذه الحقبة المديدة .

ورغم اننا لا نزعم القدرة على انجاز هذه القراءة الجديدة للواقع العربي لاستخلاص التحديات وتجلية دور الادب في مواجهتها ، فاننا سنحاول ان نرسم خطاطة سريعة لاطار الاشكالية الجديدة مستفيدين مما انجزه بعض المفكرين والباحثين ، ومما اصبح يكون شبه قناعة لدى المثقفين والجماهير على السواء.

خطوات لبلورة الاشكالية المتصلة بالتحديات الراهنة:

١ ــ الافراغ الايديولوجي شرط اولي لاعادة قراءة الواقع :

افرز جسم المجتمعات العربية تيارات ايديولوجية رئيسية وفرعية متعددة ومتداخلة ، وهي ايديولوجيات تحجب الواقع وتغيبه وراء الشعارات او المقولات والتحليلات المستعارة او القائمة على المقايسة للتعبير عن الرؤيات التي تريد الفئات والطبقات ان تنظر بها الى الواقع ، واذا كانت الايديولوجيات الرئيسية تلخص عادة في :

القومية الاسلامية والقومية العربية واشتراكية

الدولة ، فان التيارات الفرعية كثيرة ، تضاف احيانا الى الاولى او تذكر كتوصيف موفق لتكوينات المواقف المتباينة من الواقع العربي . وهكذا تتكاثر الطروحات الايديولوجية الليبرالية والتنموية ، والبترو-دولارية ، والاقتصادية واليساروية ، والمتمركسة والطوبوية والتكنولوجية .. ومن ثم فان الاكتظاظ الايديولوجي يعيق الرؤية الواضحة ويوحي بركود الاشياء والعلائق، فيفقد الخطاب الايديولوجي وظيفته التعبوية لان ايلاء الاسبقية للنقد الايديولوجي بين مختلف المنظمات ، يؤدي الى الادلجة الارادوية المفرطة للواقع ويحيله الى سديم تنبهم فيه الرؤية وتضيع . وبالمقابل ، يسمح ذلك التضخم بتجميد الفعل السياسي الذي يتيح وحده ابراز الملموس وتغييره . وهذا وضع تحبذه الانظمة بالنظر الى انسداد الافق والحرص على استدامة التوازنات القائمة وتلافي كل ما من شأنه ان يدشن سيرورة تغيير داخل المجتمعات العربية تفجر تناقضاتها ، ولذلك فان الاتجاه نحو الواقع يستوجب عملية افراغ ايديولوجي عن طريق نقد تلك الايديولوجيات الحاجبة للواقع ، والفرق بين النقد الايديولوجي ونقد الايديولوجيا ، هو ان الاول يستبدل مصطلحا باخر ، ومشروعا قائما ببديل متصور وطرق ايديولوجيا باخر ، بينما يعتمد نقد الايديولوجيا على تظهير مدى تطابق الايديولوجيا مع مكونات الواقع ومع الممارسة الفعلية لممثلي تلك الايديولوجيا .

من هذا المنظور ، نستطيع ان نمارس نقد القومية العربية والقومية الاسلامية والاشتراكية القومية بالمقارنة بين منجزات هذه الاختيارات وبين ما يطرحه الواقع بالحاح ضمن شروط قومية وعالمية قابلة للتحديد .

ولا شك ان مختلف الانظمة العربية التي تتوزع داخلها هذه التيارات الايديولوجية منفصلة او متداخلة. تمتلك السلطة وتمارسها في اطار الجزر والمد القومي وبحسابات معينة مع الثورة الفلسطينية التي قامت لاختراق الجدران القطرية المسعفة مع استمرار التحدي الصهيوني ، الا ان جميع الانظمة تحرص قبل كل شيء، على حيازة السلطة ولو انها تعاين المأزق الاقتصادي والسياسي والاجتماعي ، ويأتي انسحاب النظام المصري من الجبهة العربية ليحفر ثلمة كبيرة لاسباب موضوعية تتصل بمكانة مصر التاريخية والاجتماعية والثقافية والستراتيجية ... لكن جوهر التحدي ، في جميع الحالات ، لن يحله انشاء دول حديثة قوية في الاقطار العربية ، لان التبعية الاقتصادية او راسمالية الدولة، لن تسمح بذلك ، وسيظل الاقتصاد العربي مهددا بالاخطار التي تتهدد الامبريالية ، او بسطحية التنمية التي تضمنها التكنولوجيا في افق رأسمالية الدولة ما دامت الطريق اللارأسمالية للتنمية قد تكشفت عن سراب ..

هذا ما يجعلنا نميل الى نقل الاشكالية من المجتمع السياسي - الاقتصادي الى المجتمع المدني ، فلا يعود الامر يتعلق بايجاد اداة سياسية هي الدولة ، لتجسيد وحدة قومية قبلية ترمز اليها الامة ، بل تغدو المجتمعات العربية المتعددة في مكوناتها وخصوصياتها هي المنطلق لايجاد القوى الاجتماعية المنتجة القادرة على بناء وحدة قاعدية تحرر الدولة من تبعيتها ومن سلطويتها وعزلتها وتمكنها من رفع التحديات الخارجية والداخلية ، عندئذ يصبح اختراق الحصار ممكنا ، لان الاغلبية ستحرر من الوصاية والاستعباد والتهميش ، وستبدأ العودة الى الحضارة العربية الاسلامية كنموذج مغاير للحضارة الاوروبية الوافدة في سياق الاستعمار والمثاقفة ، وستستعيد الجدلية عناصرها الفاعلة ، وتنعتق الثقافة من الاستلاب والمحاكاة والاقتباس .

السلطة المضادة بداية لتصحيح الممارسة الديمقراطية

غير ان زحزحة الاشكالية من الدائرة السياسية الاقتصادية الى المجال الاجتماعي الحضاري الثقافي ، يستتبع خلخلة العلاقة بين القمة والسفح ، فلا تظل علاقة فوقية تصادر فيها الاقلية حقوق الاغلبية المنتجة وتمارس عليها حكما مطلقا ووصاية ابوية ، بل ان توسيع القواعد الاجتماعية باعتبارها فرس الرهان في عملية مواجهة التحديات ، يستلزم نقل السلطة اليها ، وهذا لا يمكن ان يتم عن طيب خاطر وبدافع من كرم ، وانما هو مرتبط باختيار واع واستراتيجي يتحالف فيه المثقفون الثوريون والعمال والفلاحون الفقراء وفئات الشعب المهمشة لايجاد سلطة مضادة تتبلور من خلال الممارسات النقابية والسياسية والثقافية والاجتماعية لهذه القوى المشار اليها ، وبذلك تكون ممارسة السلطة المضادة احياء عمليا للديمقراطية الموؤودة او الشكلية ، فيصبح الصراع ممكنا ، والطريق مفتوحا امام بلوغ الوحدة وارساء دعائم الاشتراكية واستعادة الوطن الفلسطيني.

ان شبكة الانظمة تبدو محكمة الحلقات ، مستكملة العدة لتجميع الجماهير ولجمها بواسطة اساليب تختلف في الشكل وتلتقي عند الهدف . وهكذا يصبح نظام الحزب الواحد او الجبهة الوطنية التابعة للحزب الحاكم او البرلمانية الشكلية او التيوقراطية اللدنية او الشعوبية كلها وسائل لتنويم الشعب وتحويله الى ممثل طيع يلعق الهزيمة تلو الهزيمة ، ويصفق لولائم التصالح وتمرير اتفاقيات السلام المزعوم .

ومن هذه الزاوية تكون المراهنة على ايجاد سلطة مضادة هي السبيل لاقامة ديمقراطية فاعلة فامام السلطوية والدولنة وطغيان اللفظية واضفاء المشروعية على القمع يظل المجتمع المدني حيث الاغلبية المنتجة والمستغلة ، هو المجال الحيوي للنضال من اجل الديمقراطية انطلاقا من ممارسة فعلية لسلطة مضادة ولثقافة مضادة، وهذا هو التحدي الاكبر الذي يواجه امتنا العربية الان ، وهو

تحد يلقي على عاتق المثقفين والادباء مسؤوليات جسيمة سنحاول موضعتها في اطار التحديات العامة .

دور المثقفين والادباء العرب وعلائقهم بالحقل الاجتماعي والايديولوجي :

يكتسب هذا الموضوع اهمية خاصة في سوسيولوجيا المجتمع العربي الحديث ، ورغم ان بعض الدراسات ازالت الكثير من حالات التقديس والتعظيم والالتباس المحيطة بعلائق المثقفين بمجتمعاتهم وتاريخهم ، فان المسألة تستحق اهتماما اكبر على صعيد اعادة تحديد الفعاليات والوظائف المنوطة بالمثقفين بترابط مع ممارسات تستمد اواليتها من صراعات المجتمع واشكالياته . وما يزيد في حيوية الموضوع ، هو ان دور المثقف والكاتب في مجتمعنا لا يمكن ان يقاس استنادا الى مكانة المثقفين في البنية الاجتماعية المحددة بشكل الانتاج . فمثل هذا التحليل على اهميته ، لا يجلي ميكانيزم الهيمنة ومنها هيمنة المثقفين التي لا يمكن ان يقاس حجمها .

لاجل ذلك فان وضعية المثقفين العرب داخل الحقل الاجتماعي والايديولوجي تستدعي تحديدا اعمق من قصر فاعلية معرفتهم على ضرورة ارتباطها بمصالح طبقات تتخذ من المثقفين معبرين عضويين عن ايديولوجيتها . ذلك ان تاريخ المثقفين في العالم ، كما أوضح بعض الدارسين ، هو تاريخ تمزقهم بين المهمة النوعية المتمثلة في اعطاء معنى للحياة والمجتمع ، اي تحقيق التعالي في القيم والمعرفة ، وبين الحتمية التاريخية المتحدرة من بنيتهم التكوينية . هذا الصراع بين النوعي والتكويني هو الذي يخول للانتلجنسيا المحتكرة للمعرفة سلطة اجتماعية ايديولوجية ، بل ويضفي المشروعية على نزوعها الى السلطة للدفاع عن مصالحها كطبقة متميزة كما هو الشأن في اوروبا الشرقية حيث يقترب المثقفون بشقيهم التكنوقراطي والايديولوجي من استكمال استلام السلطة .

وفي عالمنا العربي ، تتغاير الاوضاع والبنيات وطرائق الانتاج والتعبيرات الايديولوجية ، وتتجاوز نماذج المثقفين العضويين المندمجين التكنوقراطيين على المستوى القومي والمستوى العالمي وطوائف المثقفين التقليديين اللاهوتيين — هذه الاخلاط من المثقفين ، وضمنهم الادباء ، تقدم صورة عن فسيفساء النسيج الاجتماعي الا ان التعمق في دراسة أوضاعها داخل البنية الاجتماعية القطرية اولا ، سيساعدنا على استخلاص الثقل الحقيقي للمثقفين العرب وعن آفاق تطورهم ، على المستوى القومي . لكنني لا اتردد في تقديم الفرضية الاتية وهي أن الدور النوعي Générique الذي اضطلع به المثقفون العرب منذ بداية القرن ، والمتمثل في تعميم معرفة متعدية للسياق الذي وجدت فيه ، باعتبارها معرفة كونية تخدم طبقة ما ، او تخدم المجتمع باكمله (وخاصة المعرفة التيولوجية والمعرفة البورجوازية الانسانوية) انما هو دور محدود الفاعلية لافتقاره الى الانطلاق من الشروط التاريخية لتحديد الدور النوعي وليس العكس كما حدث في تاريخ ثقافتنا الحديثة نتيجة للاستلاب تجاه الماضي أو تجاه حاضر « الاخرين » المتقدمين .

ان الانتلجنسيا لا تستطيع أن توجد متحررة من جميع الروابط بأعتبارها حاملة لمعرفة مستقلة عن كل مصلحة اجتماعية متحيزة لرؤية ايديولوجية . ولكن الانتلجنسيا العربية تفرط بدورها وبفعاليتها عندما تتعامى عن الشروط التكوينية لمجتمعها وعن الامكانات المتنامية وسط الجماهير ، لتأسر نفسها في شرنقة الانظمة أو في صالونات الطبقات المتبرجزة الذيلية المراهنة على الطريق الامبريالية السائرة الى الانحدار . بدلا من ذلك ، وبدلا من الاقتصار على ترديد الشعارات أو انتظار نتائج الثورة القائمة على عبادة الشخصية ، يكون البدء بقراءة الواقع العربي ، بداية للاضطلاع بدور الاسهام في بلورة رؤية جديدة للجماهير العربية الطامحة الى الوحدة والديمقراطية واشتراكية المنتجين بالايدي والاقلام والفكر — وهو دور هام وصعب ، لان التموضع داخل البنية الاجتماعية والانحياز للمقهورين المستغلين المهمشين رغم ارادتهم ، أو للمستفيدين المتحصنين داخل الامتيازات هو ما سيفتح أفقا ثوريا أمام الجماهير ، أو سيدعم وضعا سائرا الى الانحدار والهزائم .

ودور الادب العربي أمام هذه التحديات ، هو دور متميز بالضرورة ، لا لان الادباء منحوتون من معدن اخر ، أو لانهم ينتجون ما هو متعال بطبيعته عن الاني المتصرم ، وانما لان الادب كجزء من الايديولوجيا لا يكتسب شرعيته الا من خلال الجرأة ، على وضعها موضع التساؤل عن طريق التقاط ما تهمله المصطلحات والمقولات ، وتجسيد ما ينبت على تخوم الثوابت والمتغيرات وما يرصد بالعين المجردة وبالنبضة المفاجئة وبالشك المتيقن . هكذا أنتج ادباء عرب معاصرون قصائد وقصصا وروايات ومسرحيات اخترقت حدود الايديولوجيات واخترقت قوانين شرطة الاستتيقا ، ولوائح ممنوعات جمارك الانظمة ، لانها كانت تعبيرا تلقائيا عن وضعية الانسان العربي المهزوم رغم ارادته ، وكانت تعبيرا عن تحولاته الاجتماعية والنفسية والاقتصادية ، فكان هذا النوع من الادب تدشينا على مستوى الرمز ، للوحدة العربية الممكنة المنطلقة من واقع متغاير متناقض يبحث عن أفق عملي يتيح له التجسد والحياة خارج الكلمات .

وبدون تمحل او اصطناع للمصطلحات النقدية الدقيقة ، اقول بأن الادب المتحدي الذي رفض التعاقد والتبادل والمعادلات وجميع التسويات السائدة واعتمد

منطقا يتموضع خارج الشروط التي يراد لها بالتزييف أن تكون موضوعية ومتحكمة في ميزان القوى . ومن هذا الانتاج الادبي القليل المضيء في حقل ثقافتنا نستطيع ان نقترض روح التحدي لمواجهة التحديات المطروحةعلى المجتمعات العربية . التحدي بمعنى عدم الاقرار بالامر الواقع واعلان العصيان في وجه من يحجمون الطاقات العربية وتتناسل كلماتهم لتبرير الهزائم والتحدي ، سواء بالنسبة النموذج الامبريالي أو النموذج البيروقراطي التكنولوجي ، وسواء للصهيونية العنصرية أو للانظمة الاستغلالية ، التحدي هو الرهان على الوعي الممكن المحايز من صلب الجماهير المبعدة أو المكبلة ، لتجاوز الواقع القائم الذي يطمس حقيقة البعد القومي المتوقف انجازه على تحرير ارادة الشعب العربي .

واذا كنا نقر بأن الادباء العرب هم جزء من هذه الامة وان لهم مسؤولية أساسية فيبلورة وعيها بالتحديات المتهددة لكياناتها ولثقافتها وحضارتها ، فان الطريق تغدو واضحة ما دمنا قادرين على قراءة الواقع الملموس وعلى قراءة الطروحات الايديولوجيةوالممارسات السياسية والاجتماعية والثقافية . ومثل هذه القراءة ، مهما اختلفت المناهج ، تنتهي الى معاينة النكوص والاحباط والتحايل على تسمية الاشياء بأسمائها وانفصال الانظمة والقوى المستفيدة ، عن الجماهير المستعبدة المهمشة .

هل واجب الادباء العرب هو ان يستمروا فيالحفاظ على مؤسسة اتحاد الادباء والكتاب كما أنشئت منذ عشرين سنة ، صورة مصغرة عن تناقضات المجتمعات العربية ، ومجالا يعكس التبعية للانظمة بدعوى اننا جزء من هذا الواقع الذي لا يرتفع ؟ أم ان عمق المشكل يتعدى التفرقة السطحية بين الاتحادات الرسمية وغير الرسمية، الى وضع جميع الادباء العرب أمام مسؤولياتهم ليغيروا ممارساتهم وليستعيدوا سلطة أقلامهم من خلال التوجه الى الجماهير صاحبة المصلحة في تغيير واقع الاستسلام والقمع والوصاية والتدجين ؟

ان الادباء مطالبون بأن تكون لهم اختيارات سياسية وايديولوجية ، ولكن مسؤوليتهم الثقافية تحتم عليهم بأن يراهنوا على التاريخ الذي تصنعه الجماهير لا على الاقليات المصادرة لحرية الجماهير ... والكتابة الباقية هي التي لا تمدح ولا تتملق ، لا الحكام ولا الجماهير ، بل تعمق الوجود والوعي وتبدع بحرية ومسؤولية لتفتح آفاق التجاوز وتنتقد العلائق وتدعم الجديد .

من هذا المنظور ، نسجل بأسف ان الفترة التي عاشها اتحاد أدباء الكتاب العرب منذ موت يوسف السباعي لم تشهد تغييرا في العمق من شانه ان يؤسس مرتكزات جديدة لاتحادنا تعيد له ديناميته وحضوره في الساحة الثقافية وتجعل منه منبرا للصراع الفكري والفني في اطار ديمقراطي وحدوي .

بعبارة أخرى فان اتحاد الادباء العرب بدلا من ان يستبق الخطى الى تجسيد الوحدة القائمة على تعدد الاصوات والاراء وعلى اعتبار الخصوصيات وتوفير اطار جدلي لتفاعلها من خلال اعطاء الاسبقية لمجسدات التحقق الثقافي والفكري الطويل النفس ، ظل سجين الممارسات القديمة التي تعطي الاسبقية للواجب السياسي بمعناه السطحي اي اصدار بيانات التضامن والتأييد والادانة والاعراض عن الدفاع عن حرية الفكر والتعبير والمعتقد وعن النقد العميق وتوثيق الصلة بجماهير الشباب والقراء ..

نحن جميعا كاتحادات قطرية ، مسؤولون عن هذا التعثر وعن هذه الحصيلة السلبية التي أشار اليها السيد الامين العام في تقريره الى المؤتمر . الا ان الصراحة تلزمنا القول بأن في الامكان ابداع أكثر مما كان ، شريطة أن نبتعد عن التبرير وان نتفهم مهمة اتحادنا في العمق . وفي هذا الصدد علينا أن نجيب على أسئلة محددة : هل يشرف اتحاد ادباء العرب أن يظل صدى تابعا يقتفي خطى تسير في طريق مسدودة ؟ وهل يشرفه ان تكون مؤتمراته لقاءات ودية قائمة على المجاملة وتكرار التحليلات المبررة للاوضاع السائدة في حين ان المناقشات الجدية تدور في الشوارع والبيوت أو بين المثقفين والادباء العرب المهاجرين اضطرارا من أوطانهم او في قرارة نفوس من اختاروا المنفى الداخلي ؟

بالاجابة على مثل هذه الاسئلة تتضح الاشكالية ، واذا ما قررنا أن نتجاوز الجمود والحسابات السياسية على طريقة أصحاب دكاكين البقالة فان كل المعضلات القانونية وغير القانونية يمكن التغلب عليها نشدانا لما يضمن الفعالية والحضور المشع لاتحاد الادباء العرب .

ايها الاصدقاء ! لنجعل من المؤتمر الثاني عشر بداية لبلورة الثقافة المضادة ، ثقافة الجماهير المنتجة التي تسعى بدورها الى تحقيق سلطة مضادة لحكم الاقليات، تحررها من الوصاية والانتظارية وتجميد مسيرة التقدم. لنناضل من اجل ان يقرأ الكتاب العربي في مجموع اقطار الوطن بدون ان تتدخل رقابة الانظمة لقطع شرايين الكلمات الباحثة عن موقعها الحق في قلوب الجماهير .. لنتعهد بتحمل مسؤوليتنا في مواجهة التحديات المتمثلة اساسا في الدفاع عن الديمقراطية التي لا تلغي المواطن لحساب مصلحة النظام ، ولا تلغي الكلمات والاصوات الصادقة لصالح جوقة الانشاد والترديد . ونحن نعلم، في النهاية ، ان الادب ليس بديلا عن كفاح الجماهير ولكنه يكون جزءا منها حين يمارس سلطته الحقيقية ، سلطة النقد وتعميق الرؤية ومواكبة الصراع ضد الرجعية والطائفية وضد السلطوية ومصادرة الحرية وضد الصهيونية وقوى الاستغلال والامبريالية . هكذا الادب : كليا ، متمردا رائدا أو لا يكون .

الأدبُ الإنعِزالي في مصر

احمد عباس صالح

في اوائل عشرينات هذا القرن نشر توفيق الحكيم مسرحيته الاولى « اهل الكهف » ولاقت المسرحية ترحيبا كبيرا على المستوى الادبي اذ لم يطبع منها حينذاك الا بضع مئات وقدمه طه حسين الى قرائه تقديما جيدا . وكانت المسرحية تتحدث عن أهل الكهف الذين ناموا ثلاثمائة عام ثم عادوا الى الحياة من جديد . وكان موضوع المسرحية هو استحالة القفز على الزمان ، ولهذا لم يتمكن أهل الكهف من الاستمرار في الحياة في ظروف مغايرة للظروف التي عاشوا فيها قبل نومهم الطويل .

ولقد قيل الكثير حول تفسير هذه المسرحية ، ولكن يظل الشيء البارز أنها تقول بوضوح ان الماضي لا يصلح للحاضر حتى لو بدا لنا بعض اوجه الشبه بينهما .

وهي مقولة صحيحة في حد ذاتها الا انها كانت تواكب اتجاها من الفكر المصري حينذاك يريد ان ينسلخ عن الماضي ليلحق بالعصر الحاضر . كان المطروح بقوة هو تطويع التراث للظروف الحاضرة ، وكان يقصد بالتراث الشريعة الاسلامية بصفة خاصة وتفريعاتها المختلفة . قام بهذه المحاولة طليعة من الادباء والمفكرين بدءا من رفاعة الطهطاوي مرورا بجمال الدين الافغاني ثم وقوفا عند محمد عبده الذي انجز في هذا المجال انجازا ضخما واثر تأثيرا واسع النطاق في الوطن العربي .

وبدا هذا الطرح متصلا بفكرة هامة هي خصوصية الحضارة العربية وقدرتها على مطاولة الحضارة الاوربية الحديثة .

ومن الممكن ان نفهم ضمنا الرغبة الكامنة وراء هذا الاتجاه في الاستقلال عن أوربا ومقاومة محاولات الاحتواء التي كانت قائمة على قدم وساق . وقد انتهى الصراع فعلا الى الاحتلال العسكري واحداث تغييرات جرهرية في نظم التربية والتعليم وفي الثقافة العامة .

وقبل مسرحية « أهل الكهف » صدر كتاب احدث ضجة كبرى للاستاذ علي عبدالرزاق هو « الاسلام واصول الحكم » وكان هذا الكتاب يناقش موضوع الخلافة في الاساس . الا انه كاتجاه كان يعزل الشريعة عن الامور الدنيوية ، وكان ينادي بالليبرالية الغربية . كان يدعو الى الانعتاق من أسر الماضي والتفاعل مع العصر الحديث . وكان العصر الحديث يعني النظم الغربية في نشاطاتها المختلفة .

سوف نجد هذا في كتابات لطفي السيد ايضا . اذ كانت هذه المجموعة مترابطة وكان اجتهادها ان الاستعمار البريطاني يستطيع ان يقوم بالاصلاحات الضرورية وان ينقل مصر الى العصر الحديث . وكان هذا الاجتهاد يؤدي الى ضرورة انسلاخ مصر عن كل ما يحيط بها من عالم متخلف وان يحررها بصفة خاصة من التراث الاستبدادي الرجعي الذي يتمثل في المفاهيم الشائعة والمنسوبة الى الدين .

وفي هذا الاطار كتب طه حسين كتابه « الشعر الجاهلي » والذي اثار ضجة مثيرة للدهشة . ذلك ان معاصريه قد فهموا انه يدعو الى اعادة فحص التراث الادبي ، بل الى التشكيك فيما يملكون من تراث . مما يدل على مدى التوتر الذي كان يعيشه المجتمع وكثرة الشكوك والريب التي كانت تسود الحركة الثقافية .

على ان طه حسين بعد هذا الكتاب بمدة طويلة ، في سنة ١٩٣٨ ، كتب كتابه الهام « مستقبل الثقافة في مصر » وفي هذا الكتاب اعلن بشكل واضح ان مصر تنتمي الى حضارة البحر المتوسط وان حضارتها اوربية في واقع الامر . وكان الكتاب يقدم تصورا لنظم التعليم والثقافة يستهدف « أن نسير سيرة الاوربيين ونسلك طريقهم لنكون لهم اندادا ولنكون لهم شركاء في الحضارة ، خيرها وشرها ، حلوها ومرها ، وما يحب منها ويكره ، وما يحمد فيها وما يعاب » على حد ما جاء في هذا النص الحرفي من كتابه المذكور .

لقد بدأ هذا الاتجاه يأخذ شكلا متميزا على يدي لطفي السيد ، وان كانت بذوره موجودة الى ما قبل هذا . ولعلنا نجد اول ملمح لها عند الشيخ حسن العطار معاصر محمد علي واستاذ رفاعة الطهطاوي والذي لعب دورا هاما ما زال مجهولا في تاريخ الثقافة والسياسة في مصر .

كان للشيخ حسن العطار دور بارز في فترة الاحتلال البونابرتي لمصر، وكان من الذين اطلعوا على المجمع العلمي الذي انشأه ألفرنسيون ولعله هو الذي صحب الشيخ الجبرتي الى بيت السناري بالقاهرة حيث شاهد لاول مرة مسحوق الديناميت وفجره امامه بمطرقة صغيرة احد العلماء الشبان المازحين .

والشيخ حسن العطار هو الذي حمل الى كبار المشايخ والعلماء العريضة التي تطالب بتنصيب محمد علي واليا على مصر . ويروي الشيخ الجبرتي جداله الحاد مع الشيخ العطار حول هذه العريضة ورفضه التوقيع عليها . ومع ذلك فقد حصل العطار على توقيع غالبية العلماء . وسوف يظل هذا الرجل الهام مؤثرا في الحياة السياسية والثقافية حتى بعد ان انقلب محمد علي على عمر مكرم وعلى الآخرين من كبار القادة الشعبيين ، وكان نفوذه قويا حتى ان ترشيحه رفاعه الطهطاوي للسفر مع بعثة علمية الى فرنسا لم يلق اي اعتراض .

ان قصة العطار هنا تشير الى قصدين وهو ان الاعجاب بالحضارة المتفوقة شيء طبيعي ، وان عددا من الشخصيات الهامة في تاريخ الثقافة العربية قد تأثر بهذه الحضارة وتمنى ان تمضي الحياة في بلاده على نمطها . ولكنها ايضا تشير الى ان الفرنسيين تعاملوا مع شخصيات عديدة واستطاعوا ان يستميلوا اليهم من كان لديه الاستعداد .

ولقد انتقل الفرنسيون الى مصر والى اقطار عربية اخرى بالجيوش والاساطيل وبالعلماء ورجال الفكر ايضا .اما بعد ذلك فان المصريين وسائر العرب قد انتقلوا الى الفرنسيين والى غيرهم من الاوربيين .

ولا شك ان الانتقال الاخير انتقال طبيعي وبقدر ما كانت مصر تجني منه ثمارا طيبة ، كانت اوربا ايضا تجني منه بعض الثمار .

وحينما كانت السفارة البريطانية بالقاهرة تحكم مصر فاننا نكون من السذاجة حين لا نفكر قليلا أو كثيرا في انها كانت تجد وسائل متعددة

لتشجيع هذا الاتجاه الفكري أو ذاك . وانها كانت تتدخل الى حد ما في صياغة اتجاهات الرأي العام .

في هذه الفترة نشط التيار الجديد الذي بدأ بقيادة لطفي السيد ، مؤسسا جريدة السياسة ، عاملا بكل قوة على تحديث مصر ، داعيا الى انشاء الجامعة المصرية ، مطالبا بالحكم الذاتي وبالاعتماد على المثقفين المصريين باعثا للوطنية المصرية بمفهوم جديد ، أهم ما فيه هو الهجوم على الخلافة العثمانية ، منددا بكل الآثار السلبية القديمة والناتجة عن التراث. ولذلك اتجه لطفي السيد الى المصادر الأصلية التي اعتقد أن اوربا قد نهلت فيها فترجم الى العربية بعض كتب ارسطوا ، الامر الذي يذكرنا بعد ذلك باهتمام طه حسين بترجمة بعض المسرحيات اليونانية القديمة والحديث عن ذلك الادب في كتاب كامل ظل مقررا على طلبة المدارس الثانوية لفترة طويلة فضلا عن عنايته الشديدة بتدريس اللغة اليونانية واللاتينية في كلية الآداب أثناء عمادته لها .

والحق ان هذا التيار لم يكن شعبيا على الرغم مما فيه من نزعات نحو المعاصرة والتحديث ، ذلك انه من اهتمامه بالحضارة الغربية الحديثة كاد ان يخلع كل شيء عن مصر ، وان يسلم بوصاية الاحتلال على البلاد . وها نحن قد راينا الدكتور طه حسين يقبل على الحضارة الغربية بخيرها وشرها بما يعاب فيها وبما لا يعاب . مما يجعلنا نعتقد انه لم يسع الا الى تقليد شامل ، لم يفكر حتى في عملية انتخاب ، لم يفكر في انتقاد ولم يحاول الوصول الى صياغة جديدة تستفيد من حضارة الغرب بما يوافق الظروف الموضوعية للواقع الاجتماعي المصري . ونحن لا نكاد نجد من كتابات استاذه لطفي السيد أي طموح لصياغة مستقلة .

واذا عدنا الى الجبرتي والعطار فاننا سنجد نمطين من الفكر . الاول ويمثله الجبرتي كان ذا رؤية محافظة ومع ذلك كان موقفه من الاحتلال الفرنسي عدائيا واضحا ، وكان ينظر الى الحكم العثماني والولاية المملوكية على انها جزءمن كل هو العالم الاسلامي ، وكان ما يقدمه الفقه الاسلامي من نظم فكرية لتحقيق العدالة والتقدم مقنعا بالنسبة له ، والابتعاد عن التعاليم الصحيحة للشريعة . وعندما طلب العطار توقيعه على عريضة بتنصيب محمد علي كان متصورا ان هناك استدراجا للابتعاد عن ذلك الاطار والدخول في دوامة أخرى تتبع الفرنسيين . ولم يكن الجبرتي منغلقا ولا ضيق الافق ولكنه كان يتحسب من المستقبل وان كان فهمه للحظة التاريخية ودلالات الأحداث غير دقيق .

هذا الخط الفكري سوف نجده في التطورات القادمة . اما خط العطار فكان اقل تحفظا ، بل لعله كان متحمسا للنمط الاوربي . وكان الرجل من هذا الصنف المحب للحياة ، بل كان يعجبه الجانب الماجن منها احيانا ، وقد ادرك بذكائه ان السلطان سيظل في حوذة القوة الاوربية الجديدة والتي رآها عن قرب طوال ثلاث سنوات . وكان العطار يستطيع ان يجري مقارنة بين الولاة المماليك والاتراك وبين الفرنسيين ، وبالتأكيد كانت كفة الأخريين هي الراجحة . ولعله قد عمل جاهدا على تنصيب محمد علي الذي لم يكن يخفي هو الآخر اعجابه بالاوربيين وبالفرنسيين بصفة خاصة .

ومع ان جلاء الفرنسيين عن مصر تم بتدخل من الانجليز لصالح الحكم العثماني المتهاوي ، الا اننا لا يمكن ان نتصور ان الصراع بين انجلترا وفرنسا لوراثة الولايات العثمانية قد انتهى بمجرد الجلاء .. لا بد ان القوتين كانتا تجدان طريقا داخل القوى الاجتماعية والسياسية المصرية .

على أن المؤكد ان القوى الوطنية المصرية استفادت من هذا الصراع ، وكان تنصيب محمد علي احدى ضرباتها الكبرى ، اذ كانت تسعى بغير شك الى شيء من الاستقلال ، والى مشاركة ايجابية في ادارة دفة الحكم في البلاد.

وكان الشيخ العطار الذي لم يخف اعجابه بالنمط الفرنسي ، والذي قبل ايضا التعاون مع ممثليه ، يلعب دورا آخر ، ويرى رؤية مخالفة للشيخ الجبرتي .. كان يرى أن الفساد قد دب في الدولة العلية وانه لابد من اقامة مركز جديد بمساعدة الفرنسيين وبقيادة رجل سياسي وعسكري داهية مثل محمد علي ، وليس من المستبعد انه فكر في ان الاصلاح لن يتم بمجرد تطهير الفساد ، بل بتغيير النظم نفسها ، بما فيها بعض النظم الموروثة والتي كانت الى عهده تتمتع بشيء من القداسة لشبهة انتمائها الى الدين .

من الممكن القول أن الجبرتي كان يمثل النزعة الاسلامية المحافظة بينما كان العطار يمثل نزعة التحديث وادخال نظم بكاملها الى الحياة الاجتماعية والسياسية مغايرة لما هو متعارف عليه .

ولقد امتد خط الجبرتي الى سلالة من الذين يريدون تطويع الشريعة للعصر الحديث للاستفادة من كل الانجازات العصرية التي لايمكن لأحد ان ينكرها مهما يبلغ به التعصب أو ضيق الأفق . بينما امتد خط العطار الى السلالة التي وصلت الى نهاية الخط حيث طالبت بالانسلاخ التام عن الماضي ونقل صورة الحياة المدنية الغربية . فعند نقطة معينة . عند محمد عبده الذي كان وما يزال اكبر الانجازات الفكرية في الثقافة العربية الحديثة هو نقطة الالتقاء قبل ان ينفرط الخطان مرة أخرى ولكن بشكل اكثر حدة . وكلاهما خرج مدعيا انه يصدر عن محمد عبده . كان لطفي السيد نفسه أحد تلاميذ الشيخ ، وكذلك كان رشيد رضا . من الأول امتد خط المصرية بما يحمله من رغبة جامحة الى التأورب وبالتالي الى الانعزال عن الأمة العربية والثاني امتدت التيارات الدينية المختلفة .

وحتى هذه اللحظة كانت لافتات الصراع تحمل عناوين تستحق التأمل . فالجانب الديني كان يدور حول فكرة الجامعة الاسلامية ، بينما الجانب العلماني يدور حول فكرة القومية المصرية .

كنا نجد عند محمد عبده نفسا عربيا ، وكنا نجده ايضا عند رشيد رضا ، ولكن فكرة الجامعة الاسلامية كانت تغلب عليهما . اما عند خلفائهما فقد اختفى النفس العربي بالمعنى القومي تماما .

وبادىء ذي بدء فان اللافتة الاخرى كانت تتحدث عن قومية مصرية وكانت تستند في ذلك الى اسانيد مختلفة ومن الصعب أن نلمس نفسا عربيا تحت هذه اللافتة الا في الايام الأخيرة من حياة طه حسين وحينما انتقل الى صفوف الوفد واصبح يشكل تيارا راديكاليا بالنسبة لمدرسة لطفي السيد .

وكان نفس الشيء قد حدث في لبنان ووجد هذا القطر من يقولون بقومية لبنانية ، والىحد ما وجد من يقول ايضا بقومية سورية. اما الذين

تنبهوا للقومية العربية فكانوا يستبعدون من اطار العروبة مصر ، كما يستبعدون المغرب العربي .

والواقع ان انهيار الامبراطورية العثمانية التدريجي حفز الاقوام المختلفة التي كانت تنضوي تحت لوائها الى البحث عن انتماء آخر . كانت الامبراطورية تجمع قوميات متعددة تحت راية الاسلام ، وكان غير المسلمين يعيشون في اطار هذه الدولة الكبرى وفي اطار الثقافة الاسلامية ولم يعد هناك توتر حاسم او قلق يخص العقيدة . اما عند الانهيار فقد نشأ فراغ كبير ، واصبح على القوميات المختلفة ان تجد غطاء وان تبحث عن جذرها الانتمائي وهكذا انفرط من عقد الدولة قومية عربية وقومية مصرية وقومية تركية وقومية فارسية وكردية وارمنية .

هذا هو التصور الأوربي ومخططه ايضا ، اذ كان تفتيت الدولة الكبرى احد الاهداف الرئيسية ، ومع انه ليس صحيحا ان القوميات الاوربية نتجت عن انفراط النظام البابوي الذي بدأ انهياره منذ وقت مبكر ، بل على العكس ان الحركات القومية الاوربية كانت حركات وحدوية وليس مثلها التقليدي وحدةايطاليا ووحدة المانيا فحسب بل قبل ذلك الوحدات التي نشأت من مقاطعات متفرقة في سائر أوربا الغربية ، في انجلترا وفي فرنسا وفي اسبانيا وفي غيرها من الدول .

ومن الطبيعي ان تسعى الطبقات القادرة الى توحيد أكبر ساحة ممكنة قادرة على التجمع والاتحاد حتى يتسع مجال النشاط الاقتصادي والسياسي دون حدود او حواجز .

اما بالنسبة للدولة العثمانية فكان التفتيت هو العنصر المهيمن وكانت شروط الوحدة تنكمش ليصبح شرطها الوحيد الشرط العرقي ، وهو الامر الذي شجعت عليه الدول الاستعمارية الحديثة بالنسبة للولايات العثمانية . وفي هذا السبيل تمت ادعاءات كثيرة . وفي مقدمة ذلك الادعاء بقومية مصرية .

وربما لم يكن هناك ارتباط بين الاكتشافات الأثرية في مصر والعراق وسوريا الكبرى وغيرها من الدول العربية وبين الابتعاد عن القومية العربية . ولكن المؤكد ان رجال السياسة الغربيين استفادوا من هذا في تزكية روح الفرقة بخلق انتماءات متعارضة تستند الى أصول موغلة في القدم . وهكذا أصبحت الحضارة ةالفرعونية هي أصل المصرية ، وكذلك الأمر بالنسبة لسومر وآشور وبابل في العراق والحيثية والفينيقيين في الشام . وما أكثر الكتابات التي ظهرت في مصر لتذكي الفرعونية . وعلى كل حال ليس غريبا على الشعب الذي يعاني من الاحتلال الاجنبي والعجز الحاضر ان يلجأ الى ماض مشرق مليء بالعزة ، انه عملية دفاعية تتجه اليها المجتمعات لتلتمس منها قوة لمقاومة الاغتصاب المعاصر ، وقد تلهفت الحركة الوطنية المصرية على انباء الاكتشافات والتقطت الطعم بسهولة ، فاذا كان عمر الدولة سبعة آلاف عام فان الحقبة الاسلامية فيه لاتزيد عن الف وبضعة قرون قليلة .. وهكذا يصبح الاسلام والذي هو مصدر العروبة شيئا عارضا وبالتالي فان تأثيره لن يتعدى اطار الدين ، وتبقى لمصر خصائصها العرقية مثلها في ذلك مثل الاتراك او الفرس أو غيرهم من الأقوام الاخرى .

واتجه الادب في مصر من خلال التيار الذي نتحدث عنه الى احياء ذكرى الفرعونية باعتبارها الأصل المصري الصحيح . ولم يكن غريبا ان يكون اول عمل أدبي يقوم به نجيب محفوظ هو ترجمة كتاب عن مصر القديمة وأول ثلاث روايات عن الفترة الفرعونية ، رادوبيس وكفاح طيبة وعبث الأقدار . كان هذا مدخل نجيب محفوظ الى الادب الروائي . وفي نفس الوقت دخل صديقه وزميله عادل كامل عالم الادب بقصة « ملك بن شعاع » وهي قصة تحوي حياة اخناتون ذلك الملك النبي صاحب السيرة الرومانسية الاخاذة .

ومع ان قصة « عودة الروح » تعالج موضوعا معاصرا الا انها كانت ممتلئة بالروح الفرعونية .

اما الدراسات الاسلامية العديدة التي ظهرت في الربع الاول من القرن العشرين وتتابعت بعد ذلك على يدي الدكتور محمد حسين هيكل والاستاذ العقاد والدكتور طه حسين فانها في الواقع كانت محاولة لنقل التراث الاسلامي من مجاله الديني الى المجال العقلاني ، وكان اكثرها يميل الى التحقيق ، كأنه اعادة البحث في قضية كان قد حكم بحفظها ووضعت اضبارتها في مخازن عتيقة . واذكر ان الاستاذ العقاد قال في احد احاديثه المنشورة واصفا كتابات طه حسين وهيكل بأن الاول كان يقوم بعمل اثبات حالة قانوني اما الثاني فكان يقوم بعملية جرد قانونية والتعبير ان من المصطلحات القانونية الشائعة .. اما العقاد فكان يظن انه يقوم بدراسة في سيكلوجية البطولة من خلال عرضه للتاريخ العربي ، ولذلك كانت أعماله تقوم على سيرة مباشرة ، على عبقرية شخصية من الشخصيات . ومع ان هذه الكتابات الاسلامية لم يكن دافعها اثبات العروبة او تأصيلها لدى القراء المصريين .. الا ان أحدا حتى من غلاة العزلة لم يستطع أن يخلي وجدانه من النزعة العروبية ، وهذا يشكل تركيبا معقدا في نفوس المصريين، وسوف ينعكس دائما على الادب العربي المصري حتى لدى اكثر الكتاب انعزالا . حقا ان الكتابات الادبية الحديثة كانت تهدف الى تخليص التفكير الديني من الخرافات والعودة به الى العقل النقي ، ولكنها في نفس الوقت كانت تفضح انه لا يمكن لأية ثقافة مصرية ان تقوم بمعزل عن الثقافة العربية . ولم يستطع توفيق الحكيم أن ينجو من العدوى فأخرج كتابه عن محمد وهو كتاب من كتب السيرة النبوية .

وعلى كل حال فان الحس العربي عاد من جديد بشكل قوي في الاربعينات ، اذ كان الوضع قد تغير ، كانت قضية الخلافة العثمانية قد انتهت واعلنت تركيا منذ زمن بعيد انها دولة تنتمي الى اوربا وانها علمانية وغيرت حروف الكتابة الى الحروف اللاتينية وهو امر ذو بال ينبغي أن نضعه في الاعتبار بالنسبة للتأثير على الفكر والأدب في مصر ايام التحول الذي قام به كمال أتاتورك واصبح اعتماد الحركة الوطنية علىتركيا كحليف ضد الاحتلال البريطاني غير وارد ، كما ان لعبة الجامعة الاسلامية فقدت بريقها ، والتفتت الحركة الوطنية المصرية لتجد انها جزء من قومية أوسع ، وانها وقعت في أحابيل كثيرة . اذ كانت لغة الثقافة هي اللغة العربية وكان التراث الحي والمتفاعل هو ذلكالتراث العربي، وانأوربا ذاتها لاتعترفبأية روابط بينها وبين الحضارة المصرية وان التأثير الثقافي الواسع لمدينة الاسكندرية في العصور الزاهرة القديمة كانت له ظروفه الخاصة . كما أن المواجهة مع الاستعمار تتطلب نوعا من التضامن العربي ، وكانت فكرة الجامعة العربية تعبيرا عن نزوع قومي داخل مصر ولم تكن فكرة بريطانية مفرغة من أي محتوى ، بل لعلها كانت محاولة لامتصاص النزوع القومي العربي في هذا الشكل التنظيمي .

وهكذا بدأ الادب العربي في مصر يعيد النظر في التراث وخاصة

المسرح حيث ظهرت موضوعات عديدة للكتاب مأخوذة جميعها من التراث . ونشطت المجلات الثقافية في المجال العربي ، حيث كانت مجلة الرسالة ومجلة الثقافة تعرضان كتابات عربية للكتاب العرب المصريين وللعرب من الاقطار الاخرى .

وحينما انتهت الحرب العالمية الثانية كان الترابط بين الحركات الوطنية قد اصبح ترابطا شعبيا واصبح الشارع العربي واحدا في كل مكان . وعندما وقعت معاهدة صدقي بيفن وجبر بيفن كانت المظاهرات في شوارع بغداد وشوارع القاهرة في وقت واحد ، كما كان النضال في المغرب يلقى صدى قويا في الشارع المصري وفي الاجهزة الاعلامية . وكان الملك محمد الخامس بطلا قوميا على المستوى العربي . وكان النضال السوري جزءا من النضال العربي في الشارع المصري . وما ان قامت ثورة ٢٣ يوليو حتى كان الحس القومي العربي قد وصل الى مداه ودون جهد كبير من هذه الثورة . وهكذا انفجرت الثورات الشعبية في الساحة العربية لتعزز الحس القومي وكانت الثورة الجزائرية هي الجذوة التي اذكت المشاعر القومية اذ ساهم فيها العرب في كل مكان تقريبا ، وكان اسهام مصر فيها كبيرا بصفة خاصة مما فجر العواطف القومية تفجيرا كشف عن ان كل محاولات التفكير الانعزالي السابقة كانت عارضة وكانت من قبيل ردود الفعل ولا تمت الى الجذور العميقة للوجدان المصري .

في هذه الفترة امتلأ المسرح بقضايا التحرير الجزائرية وبموضوعات عن الانتماء العربي . كانت هناك مسرحية عن جميلة بوحريد للشرقاوي وكان له ايضا الفتى مهران وكانت لالفريد فرج مسرحيات سليمان الحلبي وحلاق بغداد وعلي جناح التبريزي والزير سالم الى جانب المسرحيات الاخرى التي كانت تهتم بالموضوعات الاجتماعية المصرية دون ان تنطوي على اي فكر انعزالي .

كل هذا النشاط الادبي المفاجىء ، وهذا الاندفاع العربي العنيف في الثقافة المصرية والشارع المصري لم يتوقف احد ليتساءل لماذا ؟ وكيف ؟

ان الدعوات الانعزالية القديمة لم يكد حبرها يجف ، وما زال اصحابها احياء .

لعلنا لم نقف هذه الوقفة من قبل ولم نطرح على انفسنا هذا السؤال .. كان الجواب بديهيا ولم يكن يحتاج الى تساؤل . اما الآن فالوضع مختلف .

لقد اصبح واضحا انه كلما عرفت مصر مداً ثوريا .. كلما تحررت الارادة المصرية توجهت وجهتها الطبيعية ، الوجهة العربية .. ومهما يكن نوع الحكومة او حتى وضع قيادتها عرقيا او ثقافيا فان مصر تقود العمل السياسي الى الوحدة العربية .. حدث هذا ايام محمد علي حتى ان ابنه القائد ابراهيم كان يعطي تصريحات في مقابلاته الصحفية مع الصحافة الاجنبية بانه عربي مصري وكان يقول ببساطة انني جئت مصر وانا صبي صغير ولم اعرف الا مصريتي وعروبتي . وكان يقول بصريح العبارة ردا على اسئلة هؤلاء الصحفيين .. لن اتوقف في تحركي العسكري الا حيث يتوقف اللسان العربي .

وفي مرحلة ناضجة من مراحل ثورة ٢٣ يوليو كان مضمونها العربي بارزا حتى تحققت الوحدة السورية المصرية .. وكانت نقطة البداية لنضال واسع المدى على كل الساحة العربية ..

والآن ..

هذه الموجة الجديدة من الأدب الانعزالي .. تكاد نفس الأسماء القديمة تعود من جديد . هذا هو الدكتور حسين فوزي والذي كان اديبا من نوع خاص .وكان ممتلئاً بحماسة غير طبيعية للثقافة الأوربية ولم نلتفت الى العنصر الرجعي الكامن وراء هذا التحمس الا بعد فترة طويلة من اختبائه الغريب خلف عباءة تقدم كاذبة .. كان يكتب بالحاح عن عظمة اوربا ، كانت له بعض كتابات سياحية اخرجها في كتاب تحت عنوان سندباد عصري . ثم اخرج كتابا آخر اسماه سندباد مصري . كان الكتاب الأول جولة في أوربا اما الكتاب الثاني فكان جولة في التاريخ القديم وكان يحاول اثبات صحة القومية المصرية كشيء مستقل . ووجه الريبة في هذا الكتاب انه صدر في عنفوان الانفعال القومي العربي لدى المصريين فجاء كما لو كان رداً عليه أو كبحا له .. وهو كتاب مر مرور الكرام ولم يعبأ به احد ، وكان ضعيف الحجة رغم محاولة اثارة النزعة الشوفينية عند المصريين .

وكانت الحركة الثقافية المصرية قادرة على استيعاب اصوات عديدة ومنها صوت هذا الرجل الذي لم يكن يشغل الناس كثيرا ، كما كانت قادرة على استيعاب كتابات رجل آخر هو لويس عوض لعب هو الآخر دورا محدوداً في تاريخ الثقافة المصرية ، اذ كان واسطة بين القارىء العربي وبين الثقافة الغربية .. حاول أن يقدم انجازات في النقد التطبيقي فكان شخصياً وغير منهجي .. اما محاولاته في الابداع فكانت للأسف فاشلة ، وكانت لديه حساسية مريبة ضد فكرة عروبة مصر .. ولم نكن ندري لماذا يتارجح بين اليمين واليسار ، بين التقدم والتخلف ، الا حينما تغيرت الأوضاع في مصر فاذا به يدعو نفس الدعوة القديمة ، وتظهر كراهيته الحقيقة للثورة والتقدم .. وهو ليس الا ليبيرالي مصري يعيش على هامش الثقافة الغربية ويعتبر أن الملكية الخاصة اهم اركان الديمقراطية .

ربما كان لويس عوض أكثر ذكاء من حسين فوزي وهو الى حد ما لمسته الأفكار الاشتراكية ، ولكنه كان داعية الى هجر اللغة العربية ، وكتب مذكرات طالب بعثة باللهجة الدارجة المصرية .. كما هاجم بعنف الشعر العمودي مما أثار الدهشة ، فقد يكون الشعر الحر ابداعا عظيما ، وقد يكون اطار الشعر العمودي اصبح باليا .. كل هذه الآراء من الممكن ان تناقش وان تكون صحيحة في هذا الجانب او ذاك ، اما ان ينطلق الراي في شكل عدائي صاخب فهذا هو الأمر الذي أثار انتباه خصوم لويس عوض في الراي .

اما حسين فوزي فلم يكن في احسن الاحوال الا رجلا خافت الصوت ضعيف التأثير من ذلك الجيل القديم الذي لم يطمع في الحياة الادبية .. كان له ولع بالموسيقى الغربية الكلاسيكية ، وكان المبشر بالنموذج الغربي ، وكان ايضا احد الذين دعوا في الثلاثينات الى الجامعة العبرية في القدس وقبل الدعوة . ومهما يكن من امر فان احدا لا يستطيع ان يدعي ان ذهابه الى اسرائيل الآن والقاء عدة محاضرات في حيفا كان شيئا متوقعاً . فهو نفسه كان متحمساً جداً للقضاء على اسرائيل ، وكان يدعي أنه يثير نقاشات حادة لتوضيح الفكرة العربية بشأن الاغتصاب الصهيوني ووجود اسرائيل كجسم ناتىء وشاذ في الجسم العربي .

وقبول حسين فوزي للدعوة الاسرائيلية الى الحد الذي يلقي فيه محاضرات ينسجم على كل حال مع الخط القديم ولكن في ظروف مختلفة

فاذا كانت دعوة لطفي السيد الى الحداثة والمعاصرة والاعتماد على الانجليز في اجراء الاصلاحات المطلوبة من الممكن ان تكون رأيا مغلوطاً .. ومن الممكن أن تستند الى بعض الحجج حيث كانت الحركة الوطنية المصرية مضروبة ، وحيث كانت الدولة العثمانية ينخر فيها السوس وكان النموذج الاسلامي المتخيل في الذهن حينذاك مليئا بالسلبيات .. فان الذهاب الى اسرائيل والقاء محاضرات ثقافية على الاسرائيليين في حيفا .. في هذه الظروف مسألة اخرى .. مسألة مختلفة تستحق وقفة تأمل .

حقا ان الحجج التي يقول بها حسين فوزي هي نفسها الحجج القديمة ، فوفقا للتصريحات التي ادلى بها مؤخرا ، يعتقد هذا الرجل ان مصر مجتمع له ميزاته الخاصة ، انها ذات حضارة مستقلة ، وهي حضارة غير عربية ، وهي أقرب الى الغرب ، ويجب أن تتجه اليه . واسرائيل هي امتداد للحضارة الغربية وهي لهذا اقرب الى الحضارة المصرية من العرب ، ثم انه ليست هناك خصومة حقيقية بين المصريين والاسرائيليين خاصة بعد الاسترداد المزعوم للأراضي المصرية المحتلة ، ومن الممكن أن ينشأ تعاون مثمر مع الدولة الغربية المتحضرة المتمثلة في اسرائيل .. ويتضمن هذا التفكير ايضا اسقاط للمرحلة الماضية ، لثورة ٢٣ يوليو التي عجزت لافتقارها الى الديمقراطية الليبيرالية عن ان تنجح في الحرب ضد اسرائيل والتي ورطت مصر في حرب لا ناقة لها فيها ولا جمل تحت شعارات براقة غير صحيحة هي شعارات الوحدة العربية ..!!

مثل هذا التفكير ماذا يمكن ان يقول الانسان فيه ؛

انه ليس مجرد راي قد يخطىء وقد يصيب ، فالاساس الكاذب فيه شديد الوضوح .. لسنا في حاجة الى اثارة قضية الحداثة والمعاصرة والاصلاح ، فهذه القضية ان كان يمكن أن تثار في مطلع القرن ، وان تنسب الى الظروف التاريخية آنذاك ، الا اننا وبعد ان تقدمت الدراسات حول الظاهرة الاستعمارية واصبحت من بديهيات الثقافة العامة ندرك ان التخلف الذي تعاني منه الدول النامية ناتج مباشرة عن الاسلوب الذي اتبعته الدول الاستعمارية . لن نتحدث عن النهب الاستعماري لثروات هذه البلاد وتحويلها الى منجم للمواد الخام ومنعها عن القيام بأي محاولة للنهوض الاقتصادي ، بل دعنا نتحدث عن التربية والتعليم والتثقيف والتخريب المتعمد لهما ونشر الأمية الابجدية والثقافية والعمل على اشاعة التدهور العام في كل المجالات .

هذا لا يمكن ان يغيب عن حسين فوزي ، وبالتالي فان ايغاله الحالي في التورط مع اسرائيل لا تنفع معه الحجج القديمة . وان البنيان الذي يقيم عليه فكرته منهار من الاساس ولا يبقى الا شيء واحد .. هو الاسترابة الكاملة في نواياه ، وفي دوره الحقيقي .. ولنا أن نراجع زيارته القديمة للجامعة ألعبرية بشيء من الحذر والاسترابة .

ومع ان العلاقات الشخصية لا يجوز ان تدخل في التقييم الموضوعي، الا أن حسين فوزي يعتبر ظلاً لتوفيق الحكيم على المستوى الشخصي ، وهو يعيش على هامش توفيق الحكيم كاديب . ومن المؤكد أن زيارته المشبوهة هذه تمت بموافقة وتحريض الحكيم .

وهذا الرجل هو مربط الفرس في الادب الانعزالي وكان دائما لامع الاسم ، الا انه لم يكن شعبياً على الاطلاق ، ولم يستطع ان يؤثر في الحياة الثقافية الا تأثيرات طفيفة .

كان وجوده دائما استكمالاً لصورة . فمسرحه عقيم لم ينجب مدرسة او اتجاها وكتاب المسرح المعاصرون لا يمتون اليه بصلة ، ولا يستطيع احد ان يجد اية رابطة بين مسرحه الاجتماعي او الفكري وبين كاتب مثل نعمان عاشور أو يوسف ادريس لم يمرا به على الاطلاق وكانت اجتهاداتهما تعتمد على نماذج اخرى أغلبها من الادب العالمي التقدمي ، اما من الجانب التاريخي أو الشعبي فلا صلة لألفريد فرج أو الشرقاوي بما قدمه سواء من أهل الكهف او شهرزاد او اوديب .. بل ان مسرح توفيق الحكيم كان يعتبر مشكلة بالنسبة للمسرح التمثيلي لافتقاره الى العناصر الدرامية وكان هو يدعي انه يخلق مسرحا في الذهن لا للتمثيل .

اما انجازه في الرواية فقدكتب عدة روايات لم يبرز فيها الا عودة الروح وهي رواية مليئة بالعيوب الفنية ولم تكن أيضا منطلقاً لنجيب محفوظ ولا للروائيين الآخرين .

فالحكيم رجل يدرك ان ادبه عقيم وأن تواصله مع القراء ضعيف ، وحينما يلتفت حوله لا يجد له اي تأثير لهذا كان ممتلئا حقداً على كاتب لعب دورا كبيرا في الحياة الثقافية المصرية هو طه حسين .

وفي تاريخ الحكيم لم يرتبط بأي تيار شعبي . فحينما كان الوفد حزب الأغلبية الشعبي كان هو ضد الوفد . وكان عدوا للديمقراطية الليبرالية في الوقت الذي يدعو فيه الى النمط الغربي . وكان نشاطه الصحفي في صحف الاقلية والتي كان غالبية القراء يتهمونها بالعمالة للسفارة البريطانية وللأمريكية فيما بعد .

وهو رجل قادر على أن يغير مواقعه بسرعة وببساطة فقد اوهم الكتاب التقدميين بتقدميته ولم يهتم احد في عنفوان الاندفاعة الثورية والثقافية أن يتوقف للتحقق من صحة هذا الادعاء أو ذاك ، وكان متحمساً حماسا كاذبا لثورة ٢٣ يوليو ولقائدها جمال عبد الناصر . ولكن ما أن توفي القائد حتى برز دون حياء ليكتب كتابا مسموماً سماه عودة الوعي .

ورغم كثرة كتاباته في صحف اخبار اليوم في الاربعينات الا انه لم يؤخذ على انه كاتب جاد ، وكانت كتاباته نفسها كتابات صحفية خفيفة وضعت خصيصا للتسلية وكان في افكاره العامة يتفق مع خط الصحيفة التي تناصر القصر الملكي وتحاول التعبير عن البورجوازية المصرية وتناصب العداء لكل حركة تقدمية ، بل كانت لا ترضى عن الوفد وتعتبره حزباً راديكاليا خطيراً .

هذا الرجل العاجز عن التواصل الشعبي مع قرائه ينتقل بخطى سريعة الى الصفوف الاخرى ، الى اسرائيل مباشرة . وكان كثير التباهي بأن ابا ايبان وزير الخارجية الاسرائيلي الأسبق قد ترجم له قصته يوميات نائب في الارياف الى العبرية .

وهو اليوم يقود الادب الانعزالي ، ان صح انه يوجد بالفعل ادب انعزالي الآن .. ان المحاولات القديمة التي شارك فيها قد تقبل على انها اتجاه له مبرراته . انها خطأ يستدرج اليه الكاتب في داخل تيار عام .

اما اليوم فان الامر يحتاج الى وقفة .

□ □

واذا كانت كتيبة تطبيع العلاقات المصرية الاسرائيلية قد بدأت الحركة يتقدمها توفيق الحكيم وحسين فوزي مستندة الى التيار الانعزالي القديم، آخذة معها اصحاب المواهب الهزيلة مثل ثروت اباظة واحسان عبد

القدوس .. فان العجيب أن ينجرف كاتب مثل نجيب محفوظ في مثل هذا التيار . حقاً ان جذوره في الادب الانعزالي تمتد الى الفترة القديمة ، الا انه كان يمتلك القدرة على التطور وعلى رؤية اكثر وضوحا مع مرور الايام . وعلى الرغم من أن الناقد يجد صعوبة في تحديد موقفه العام ، الا أن الدراسة المتأنية تجد انه لم يقدم عنصراً ثوريا على الاطلاق في رواياته . أعني ان الشخصيات التي قدمها كانت عاجزة ومترددة بل خائنة ومنحطة احيانا . وحينما ووجه بهذا النقد دافع عن نفسه بأنه لم يجد في تجربته الا هذا النوع من الناس ، وانه لم يعثر على شخصية ثورية سوية في كل من صادف من الناس .

وفي الفترة التي بدأ فيها الكتابة حتى الآن كان الثوار الحقيقيون يملأون الشوارع او يقبعون في السجون أو يبعدون عن بلادهم .

ومع ذلك فان كاتبا ذا موهبة كبيرة مثل نجيب محفوظ ينبغي ان يدرس بشيء من الدقة ، ومهما تكن جذوره المرتبطة بمفهوم ضيق عن المصرية ، فانه لم يرتبط باتجاه رجعي .. كانت ارتباطاته العاطفية قبل الثورة مع الوفد . وكانت كتاباته عن ثورة ١٩١٩ الوطنية ممتلئة بالعاطفة والانفعال وحب الوطن ، اما فيما عدا ذلك فانه ظل يعاني من ازمات فكرية متعددة فقضية العلم والدين من القضايا التي شغلته ، وقضية الاشتراكية والليبرالية شغلته ، وهو لم يكد يجد لنفسه مستقرا . ولعل مجاراته لما يسمى بحملة السلام تستند الى مبررات وإن كانت واهية الا انه لم يتفحصها جيدا ..

والحق ان المبدأ الاساسي الذي يحرك النزعات الانعزالية في مصر يعمل عمله الآن .. فلقد رأينا ان مصر حينما تنتكس يظهر الفكر الانعزالي .. بل ان هذا الفكر يتحول ايضا الى عمل سياسي ، فعقب هزيمة محمد علي قامت تصفية شاملة لكل نزعة عربية . وبعد قليل كان توجه الجيش المصري الى افريقيا ، وبدلا عن التفاعل الذي تم بين الحضارة العربية بمعطياتها الايجابية والحضارة الغربية الحديثة .. حل التقليد والتبعية ..

وهذه الفترة هامة جداً لانها تلقي الضوء على ما يحدث الآن ، فالعجيب أن الغرب الاستعماري والصهيونية ربيبته لم يغيرا من تكتيكهما ولا من استراتيجيتهما .

كان تفاعل حكم محمد علي مدفوعا بالزخم الشعبي المصري مع العالم الغربي قد اتخذ طابعا مختلفا عن الذي بدأ به .. فبدلا من العلاقات الغامضة التي كانت في البداية انطلق محمد علي من مواقع ثورية ، وكان الفرنسيون الذين يعاونون محمد علي في بناء الصناعة وفي تنظيم الجيش والدولة من الثوار السان سيمونيين ، وقد لجأ عدد كبير منهم الى مصر بعد ان يئسوا من الاصلاح في فرنسا .. ومن مصر بدأ نوع من اعادة الصياغة للأفكار .. لم يكن السان سيمونيون وحدهم في الساحة ، كان هناك عدد كبير من المهندسين والعلماء والشبان المصريين ، وكانت تربط بعضهم روابط وثيقة بالثوار الفرنسيين وكان من بين هؤلاء رفاعة الطهطاوي، وما تم على ارض مصر لم يكن الا نتاجاً لهذا التفاعل . وكان طبيعيا أن تفرض مصر طابعها العربي على الحركة السياسية والثقافية ، ولذلك كان مجمل التطور السياسي لمحمد علي هو وحدة عربية تتم بمفهوم العصر ، عن طريق الفتح العسكري . والمعروف أن ابراهيم باشا لم يكن يجد مقاومة من الشعب العربي بل من القوى الحاكمة ، وكان ينقل معه الى المواقع العربية النظم الجديثة وعدوى الاصلاح والبناء التي كانت قائمة على قدم وساق في مصر قبل أن يبدأ اي تقدم صناعي في بلد كبير الآن هو اليابان بثلاثين عاما .

وكان هذا وحده كافيا لأن تتكاتف الدول الغربية وفي مقدمتها فرنسا لضرب المشروع الجديد ، مشروع الدولة العربية العصرية التي قامت على ارض الواقع بعملية مواءمة بين التراث والمعاصرة ولم تكن هناك صعوبة تذكر في ذلك .

وابرز نتائج الانتكاسة هي تصفية الجيش وتوجيه ما بقي منه الى الجنوب .. الى افريقيا السمراء .. وهدم كل المؤسسات الصناعية واعادة توزيع الارض بما يخلق طبقة جديدة تستند في ملكيتها الى سلطان القوة الاجنبية . ثم عودة الى ذوبان الشخصية في اطار الدولة الضائعة ، الهرمة والمريضة ، الدولة العثمانية .

ونفس المخطط حدث بعد انكسار الثورة العرابية ، الا ان الظروف كانت افضل إذ تمت تصفية كل شيء وقوى الاحتلال البريطاني جاثمة على الأرض المصرية .. وفي هذه المرحلة برزت النزعة الانعزالية بروزا ملفتاً للنظر . فهي اذن مرض لا يظهر الا اثناء الانتكاسة أو بايعاز من القوى الغازية .

وها نحن نجد نفس الصورة تتكرر ، فتصفية الجيش هي ابرز معالم المرحلة الراهنة في مصر ، وتوجيه ما بقي منه الى افريقيا بحجة حماية منابع النيل او منع الانتشار الشيوعي او بأية حجة .. وهدم الصناعة وفك المصانع ، والغاء القطاع العام وتشتيت الاقتصاد تحت اسماء وهمية مثل سياسة الانفتاح .. ثم ثقافة انعزالية ، واثارة النعرة الاقليمية ، وزرع الكراهية في قلوب ابناء الأمة الواحدة ..

الا يعيد هذا الى الذاكرة كل الاحداث القديمة .. والا ينبهنا هذا الى طبيعة الأدب الانعزالي ، انها طبيعة خيانية لا تظهر الا حيث تسيطر القوة الاستعمارية ولا تختفي الا حيث يمتلك الشعب العربي المصري ارادته مرة اخرى .

ان الادب الانعزالي ادب موقوت ، وهو أدب مفتعل ، واسلوب من اساليب الادارة الاستعمارية لإحكام القبضة على ارادة العرب المصريين الحرة . .

ولكنه في أضعف حالاته ، وهو اعجز من أن يحقق التزييف المطلوب منه .. تزييف العواطف وتدريب الشعب الذي قدم مائة الف شهيد على ان يصافح قاتليه ، وأن يتعايش مع من ليس لهم حياة الا في مماته ..

ان الادب الانعزالي سوف يكون اضعف ادوات التطبيع .

الأيديولوجيّة الإنعزاليّة

جورج ناصيف

البحث في « الادب الانعزالي » يطرح ، منذ البداية اشكالية تاريخية تستدعي الوقوف عندها : هل تولد ، خلال العهد العثماني ، وعلى امتداد عصر النهضة الادبية الحديثة ، ما يمكن اعتباره ثقافة انعزالية خاصة ، منقطعة عن الثقافة العربية — الاسلامية السائدة في عموم المنطقة العربية او ان المشروع الاستعماري قد اطلق وتعهد تيارات ايديولوجية تقول بالانسلاخ عن الانتماء العربي وتتبرأ من الحضارة العربية وتنظّر للخصوصية اللبنانية ، عرفها لبنان في العشرينات وبعدها ثم عادت تنبعث مجددا خلال الحرب الاهلية اللبنانية ؟

بكلمة اخرى : هل هناك ادب انعزالي ، او ثمة ايديولوجية انعزالية ؟

لنسجل اولا ، بعض الوقائع التاريخية :

في ظل مجتمع اقطاعي ، زراعي ، حربي ، عاش سكان القرية الشرق اوسطية ، وهم غالبية سكان الامبراطورية العثمانية ، حياة انكفاء داخلية ، مطبوعة بالتخلف الاقتصادي على مستوى ادوات الانتاج وعلاقاته ، وبالمحافظة الدينية والاخلاقية ، معزولة عن تلقي تأثير التغيرات الخارجية ، « راكدة لا تتغير ، وممتنعة أمام التغييرات ومحاولات الاصلاح والثورات في القرنين التاسع عشر والعشرين ، حتى طبعت محافظتها نمط مجتمع الشرق الاوسط بأكمله حتى اليوم » (١) .

فالاقليات غير الاسلامية تنظم حياتها الدينية والاجتماعية والادارية والتعليمية والقانونية وفق قانون « الملل » وبصورة منفصلة الواحدة عن الاخرى مما وفر لها « استقلالا ذاتيا » بعيد المدى من كل النواحي . كان لها مؤسساتها الخاصة ، الاقتصادية والدينية والقضائية ، « وكانت كل طائفة مسؤولة عن اعالة مؤسساتها » (٢) . مما جعلها ، اضافة الى الطوائف الاسلامية غير السنية ، منكفئة على نفسها ، لا ترتبط بالسلطة المركزية او بملتزمي الضرائب الا بعلاقة هامشية ذات طابع قمعي استغلالي وبدت‌هذه الطوائف ، وكأنها تمتلك ثقافات خاصة بها . والواقع ان هذه الاخيرة هي تعبيرات ايديولوجية فلاحية عربية تلونت بألوان دينية — مذهبية ذات طابع معارض بشكل عام للسلطة المركزية القمعية » (٣) حتى ذهب فيليب حتي الى اعتبارها « بمثابة دولة مصغرة ضمن دولةكبيرة»(٤).

فهل كان لجؤ الجماعات اللبنانية الدينية ، والمسيحية تحديدا ، الى الانتظام في تكتلات واتحادات اجتماعية وسياسية وثقافية منظمة ومتماسكة (٥) كما يعلن جواد بولس ، مدخلا على عيشها تقاليد وعلاقات انسانية واجتماعية خاصة بها ، وانتاجها ثقافة مختلفة بالكلية عن الثقافة العربية — الاسلامية ؟

على المستوى الاجتماعي ، لم تكن المؤسسات والتقاليد ، والعلاقات الانسانية والاجتماعية السائدة في مقاطعة الجبل « لتختلف في شيء عنها في المناطق الاخرى من المشرق العربي — فهي تحمل جميعها سمات مجتمع عربي — اسلامي . فالعصبية بالمفهوم الخلدوني ، الانقسامات والتحالفات وفق الانتماءات التاريخية العربية الموروثة (القيسية واليمنية) ، طريقة استثمار الارض .. كلها سمات اقتصادية اجتماعية ، سياسية عربية اشتركت فيها كل العائلات صاحبة المقاطعات في الجبل دونما تمييز بين المسلمين ومسيحيين » (٦) .

ففي مناطق الجبل اللبناني ، « تتشابه اشكال الاجتماع البشري ، وردود الفعل الذهنية،وهي ناتجة عن الانتساب الى‌ثقافة واحدة» «فالنظام الواحد للقرابة ، واللغة الواحدة وهما يشكلان المقومات الاساسية للثقافة في المشرق العربي ، كانا في اساس الحياة الاجتماعية والعقلية لجميع الفلاحين في جبل لبنان » (٧) بحيث لا يصح الحديث عن مجتمعات منغلقة تماما ، متباينة في سلوكها الاجتماعي ، رغم العزلة النسبية التي كانت تعيشها في الريف الزراعي .

اما على صعيد النتاج الادبي لدى الطوائف المسيحية في هذه الحقبة الممتدة من القرن الخامس عشر حتى اواخر القرن التاسع عشر ، والذي تراوح بين الشعر والزجليات والتاريخ الكنسي والعام والتأليف النحوي ، فقد حمل الكثير من السمات العربية — الاسلامية ، سواء في النهج المستخدم ، او في الموضوعات التي طرقها ، او في المخزون الثقافي الذي يأبى ليكشف عنه .

فالبطريرك اسطفان الدويهي الاهدني،الذي عاش في القرن السابع عشر وتتلمذ في المعهد الماروني في روما ، والذي يشكل « نموذجا للمؤرخ في لبنان » (٨) ترسل خطى المؤرخين العرب في مؤلفه « تاريخ الازمنة » الذي شاءه تاريخا للطائفة المارونية فجاء تاريخا للمنطقة العربية ، حتى « وقع في اسر اصحاب الحوليات والاخبار فدون الحوادث كأنها امور سنوية»(٩).

ولم يشكل الدويهي ظاهرة خاصة بين مؤرخي تلك الحقبة ، بل شاركه في منهجه لاحقا طنوس الشدياق (١٧٩٤ — ١٨٦١) الذي أرخ « للاسر المارونية والدرزية والمسلمة في لبنان ، الى جانب عدد من الكهنة والكتاب الذين احدث اهتمامهم الجديد باللغة العربية تأثيرا عميقا في حياتهم الفكرية ، فأدى ذلك قبل كل شيء الى اثارة وعيهم التاريخي ، مما دفع بعض الكهنة المثقفين الى دراسة آثار العرب (١٠) .

والمطران جرمانوس فرحات ، الذي يتخذه الدكتور نقولا زيادة نموذجا آخر على اللغوي الشاعر في تلك الحقبة ، « قال الشعر معربا ، بعدما كان زجلا سرياني الوزن » ، وهو الى ذلك « أول نصراني الف في النحو » (١١) وقد حمله حب العربية على «تعريب الانجيل مسجوعا (١٢) بل لعله أول من تصدى وقبل سواه » الى وضع معجم صغير ولكنه صحيح سماه الاعراب عن لسان الاعراب (١٣) والف في حلب مجمعا علميا يعنى اعضاؤه بالترجمة عن اللغات الاجنبية ، وفي طليعتها اللاتينية والايطالية .

واذا دخلنا القرن الثامن عشر لنتوقف أمام زجليات الاسقف جبرايل ابن القلاعي الذي نظم الحوادث التي عرفتها المنطقة زجلا وأمام شاعري

بلاط الامير بشير الشهابي المتعاقبين ، نقولا الترك وبطرس كرامة ، طلعنا بخلاصة ان الثقافة التي انتجتها الطوائف المسيحية والمارونية تخصيصا على ضالتها وتلونها بالطابع الديني الاكليركي ، « تشكل جزءا لا يتجزأ من الثقافة السائدة في المنطقة العربية وبالتحديد السائدة في المشرق العربي » (١٤) .

هذا من حيث ثقافة « الملة » المارونية (والتي اخلت مكانها لتعبير « أمة » في لغة المستشرقين الاجانب كما في لغة المراسلات الدبلوماسية في عصر التدخل الاستعماري في المشرق) .

اما من حيث الانتاج الادبي الخصب الذي جرى على اقلام المسحيين من ادباد النهضة الكبار (أمين الريحاني ، ميخائيل نعيمة ، مارون عبود ، رئيف خوري ، جبران خليل جبران ، الياس أبو شبكة ، شفيق المعلوف وسواهم) فان قراءة ، ولو عجلي له ، تجعلنا نقف على المضمون الديمقراطي الذي يختزنه ، متجليا في خمس سمات مميزة يتسم بها مجمل هذا النتاج ، على تفاوت بين كاتب وآخر :

١ ـــ عدائيته حيال الاستعمار الغربي ، كناهب للثورة القومية ، وكذلك حيال مادية الغرب ولا اخلاقيته .

٢ ـــ ثورته على الاقطاع بوصفه يقع في اساس التخلف الاقتصادي الاجتماعي وعلى التقاليد الاجتماعية التي تعيق حركة التطور .

٣ ـــ تمرده على الكهنوت ، كحليف للنظام الاقطاعي ، ودعوته اللجوجة الى انسحاب رجال الدين من نطاق العمل السياسي ، وانخراطهم في مجال الالتزام الاجتماعي ، الى جانب المستضعفين والفقراء والعطاش الى الرحمة والعدل .

٤ ـــ تحسسه اوضاع البؤس التي يعيشها المستغلون (بالفتح) وانجذابه نحو الشعارات التي وفدت الينا مع الثورة الفرنسية ، والقائلة بالحرية والمساواة والاخاء بين بني البشر .

٥ ـــ اعلانه انتماء الشعب اللبناني الى العروبة ، حضارة وتراثا ورباطا سياسيا واشتراكا في المصير الواحد ، ومناهضة لاية دعوة تقول بالانعزال عن العالم العربي سياسيا ، أو تتبرأ من الحضارة العربية انتماء .

نحن اذن امام ادب نهوضوي غلبت عليه الاتجاهات الديمقراطية العلمانية غلبة كاسحة يدعو رواده الى قيام مجتمع يبنى على «قاعدة المواطنية لا الطائفية ، على قاعدة القومية العلمانية الجامعة لشتات الامة » (١٥) مع ما يمثله هذا الموقف من قطع واضح مع اي اتجاه انعزالي او فاشي او طائفي عصبوي .

اما النتاج « الادبي » الذي جاءت به الحرب الاهلية ، باقلام كتاب انعزاليين ، فهو من الضالة والابتذال والفجاجة السياسية الصارخة بحيث امتنع كافة المشتغلين في النقد الادبي ، عن اعتباره ادبا يستحق الدراسة او يستأهل وقفة تقييم جدية ويجعلنا نتعاطى معه بوصفه لونا من الوان المناشير السياسية الرخيصة ، والمفتقرة الى الحد الادنى من الابداع الادبي (١٦) .

من خلال هذا الاستعراض ، وقد شئناه مدخلا يعيننا على تحديد دقيق للموضوع قيد البحث ، نبلغ الخلاصة التالية :

ان الحصيلة العامة للادب اللبناني في تجلياته التاريخية الاولى كما في تعبيراته الحديثة لا تبيح الحديث عن ادب انعزالي ذى شأن ، وتلزمنا البحث في نطاق آخر نراه ادنى الى المقاصد التي يتطلع اليها المؤتمر ، عنينا به : الايديولوجية الانعزالية ، في مفاهيمها وسماتها وتعبيرها السياسي وصولا الى السجال الاولي مع مفاتيحها الرئيسية .

ملاحظـــات منهجيـــة :

الايديولوجيا ، تعريفا ، هي قراءة مضللة للواقع ، وعي مزيف يحجب المصالح المادية ، ويستبدل بها مصالح وهمية . وهي على هذا الصعيد اذا ملكت وعي الجماهير ، تحولت الى قوة مادية حقيقية يحذر ويلهام رايش من الاستهانة بها ، « بعدما اتضح انهاأقوى ، في مرحلتنا التاريخية الراهنة من ضغط الحاجة المادية ، ولولا ذلك لما كان هتلر وتيسن هما اللذين يتربعان على سدة السلطة الآن«وما يصح على الجماهير الالمانية المضللة بفعل الايديولوجية النازية يصح في وجوه عديدة منه على الجماهير المسيحية التي تلعب الايديولوجية الانعزالية دور الحاجب لمصالحها الفعلية (١٧) » .

ولكن لا بد لنا ، قبل العرض التفصيلي للمفاهيم التي تشكل مفاصل الايديولوجية الانعزالية من بعض الملاحظات المنهجية التي تشكل ضابطا نظريا وتاريخيا للنص :

١ ـــ السؤال الاول الذي يستدعي اجابة هو : اذا كانت كل ايديولوجية هي ايديولوجية طبقة بعينها ، فكيف يصح الحديث عن « ايدولوجية انعزالية » بشكل عام ، كما لو ان الجمهور الانعزالي يشكل طبقة متجانسة ؟

في الاجابة ، نؤكد مسبقا ان الايديولوجية الانعزالية هي في الواقع ابديولوجية تسم من القيادة الطبقية والسياسية داخل الطائفة المارونية ، وقد باتت معممة على سائر الطبقات والشرائح التي تجتمع في الطائفة . وتعميم هذه الايديولوجية هو الذي يشكل اساس الهيمنة التي تمارسها هذه القيادة الطبقية على عموم ابناء الطائفة ، خصوصا وانها تمتلك جهازا فعالا من المؤسسات الاكليركية والتربوية والاعلامية تؤمن ضخ هذه الايديولوجية وشيوعهـــــا .

٢ ـــ ان المفاهيم الايديولوجية الانعزالية لم تكن دائما واحدة خلال المراحل التاريخية الممتدة منذ الربع الاول من القرن الحالي وحتى اليوم .

ففي كل مرحلة تاريخية ، كانت القيادة الطبقية المهيمنة داخل الطائفة المارونية تصوغ مفاهيم ايديولوجية معينة ، تخدم مصالح هذه الطبقة في هذه المرحلة المحددة زمنيا . واذا كنا قد اضطررنا الى عرض المفاهيم الانعزالية بشكل مجرد ، ودون ادراجها في سياق نشأتها التاريخية ، ودون تمييز بين ما طغى من عناصرها في مرحلة ما ثم انحسر في مرحلة لاحقة ، كالتمييز الذي يمكن اعتماده مثلا بين ايديولوجية ما قبل الحرب الاهلية ، وايديولوجية الحرب نفسها ، فان ذلك لا يلغي حقيقة ان بعض هذه المفاهيم ، أو بعض عناصرها على وجه التحديد ، قد جرى تضخيمه خلال الحرب على حساب بعضها الآخر . فالمفهوم الذي يعتبر لبنان منتميا الى الحضارة الفينيقية والمتوسطية كان تعبيرا عن حاجة البرجوازية التجارية في العشرينات وما بعدها ، الى ايديولوجية تغطي عملية نهبها للمنطقة العربية وغزوها الاسواق . غير ان المفهوم قد سحب من التداول خلال الحرب لصالح مفهوم « لبنان المردة » ، اي لبنان الذي يتحصن اهله في الجبال في وجه الطغيان الاكثري الاسلامي ويشرعون في مقاومته دفاعا عن وجودهم وتمايزهم وحريتهم الدينية والسياسية . « لبنان الفينيقي » هو

لبنان التاجر ، المنفتح اقتصاديا ، اما « لبنان المردة » فهو لبنان المنعزل سياسيا ، المقاتل دفاعا عن خصوصيته .

وما يصح على هذين المفهومين ، يصح على التعاطي الايديولوجي مع الاسلام والمسلمين ، حيث ان الموقف العنصري من المسلمين لا علاقة له بمنطق « لبنان الفينيقي » ، الذي يستوعب الوجود الاسلامي ويحدد وظيفته ، بل بمنطق « لبنان المردة » ، القائم اساسا ضد المسلمين ، وبالصراع معهم . لذلك لم يكن غريبا ان يسود المفهوم العنصري خلال الحرب بالذات ، بينما كان خافتا أو ضامرا في الحقبة السابقة عليها .

٣ ـ اذا كانت الايديولوجيا تزور الواقع ، وتضخمه ، غير أنها لا تختلق هذا الواقع . لا تنطلق من عدم أو فراغ . بل تتكيء على عناصر متوافرة في هذا الواقع نفسه ، لتلجأ الى تضخيمها ، وعلى حساب عناصر أخرى ، وتمنحها تفسيرا مزورا .

وبهذا المعنى فان المفاهيم الايديولوجية الانعزالية ليست كلها ايديولوجية ، تزويرية . فالقول بلبنان ملجأ الاقليات الهاربة من الطغيان الاكثري اعلان عن واقع تاريخي صحيح ، قال به ، بين من قال « القائد الشهيد كمال جنبلاط . غير ان الايديولوجية الانعزالية تنطلق منه نحو مشروع سياسي ، وتبحث عن كيفية تغليب أقلية على سائر المواطنين ، عوض ان تبحث في كيفية تنظيم التعايش بين هذه الاقليات في اطار نظام ديمقراطي ، علماني .

والقول ايضا بان لا سبيل الى الفصل بين العروبة والاسلام ليس نتاج الايديولوجية الانعزالية ، بقدر ما هو نتاج الفكر العربي الاسلامي السياسي الذي لم يعمد الى مثل هذا الفصل ، بل اكد الوحدة العضوية بين الطرفين ، ما خلا قلة قليلة من المفكرين المسلمين ، تشكل استثناء لا يعتدّ به كثيرا .

انطلاقا من هذه الملاحظات ، نقدم على قراءة الايديولوجية الانعزالية، كما تقدّم نفسها .

١ ـ مفاهيم الايديولوجية الانعزالية

١ ـ لبنان الفينيقي :

لبنان ، على المستوى الحضاري لا ينتمي الى الحضارة العربية ، حيث ان الفتح العربي جاءه غازيا يبسط احتلالا عسكريا ويتطلع الى قطع لبنان عن جذوره الحضارية الممتدة في التاريخ السحيق حتى الفينيقيين ، واخضاعه لعملية افتقار حضارية . « فالفينيقيون هم اجدادنا ، والشعب اللبناني استمر وجوده فوق التربة اللبنانية قبل التبشير الماروني بعشرات الالوف من السنين . هو الشعب الفينيقي اللبناني الذي يعتبر شعبا أصيلا في لبنان » (١٨) « والشعب الماروني فينيقي يعيش فوق التربة اللبنانية منذ آلاف السنين » (١٩) .

يأخذ هذا المنطق نقطة انطلاق له من رفض الواقعة التاريخية القائلة بان الجزيرة العربية هي مهد الشعوب السامية ، معتبرا اياها « هراء وافتراضا محضا اطلقه بعض العلماء المشتغلين بالتاريخ،على انه افتراض محض،لا حقيقةثابتة.وقد انكر انطباقه على الحقيقة كثيرون من العلماء»(٢٠).

الشعب اللبناني ، اذن،ليس من السلالات السامية التي وفدت من الجزيرة، بل هو سليل الشعب الفينيقي اللبناني والشعب الارامي السوري وشعوب البحر » (٢١) وهي شعوب اصلية استوطنت لبنان ولم تفد اليه من الجزيرة .

اما الفتح العربي فهو احتلال محض لم يمتلك تاثيرا فعليا على الحضارة الاصلية لاهل البلاد « فالتحولات الدينية واللغوية التي حصلت عند الفتح سطحية ومتقلبة ، ولم تغير أعماق السكان الاصليين ، فالصفات الجوهرية التي كيّفها الوسط الطبيعي للفينيقيين القدماء بقيت كصفات الشعوب الشرقية الاخرى متواصلة بعد الفتح العربي الاسلامي » (٢٢) مستنتجا من ذلك انه « بسبب تغيير المظهر الخارجي في اللغة والدين ، تكوّن اعتقاد بان الفينيقيين والآراميين والبابليين وغيرهم قد اضمحلوا بعد الفتح العربي،أما الحقيقة فهي ان هذه الشعوب المختلفةبقيت في بلادها ، ودامت لها طباعها الجوهرية الاساسية » (٢٣) .

يتأسس على ذلك ان الموارنة يحتفظون في شخصيتهم الجماعية ، بالطباع الفينيقية سواء على مستوى العناصر المكونة للنفسية المارونية او على مستوى السلوك في تحصيل المعاش،فقد ورثوا عن الفينيقيين كل شيء: ورثوا روحا جبارة ، وثابة قوية الشكيمة في خرق الاخطار (٢٤) ومرونة غريبة ودماثة اخلاق عجيبة ناتجة عن الروح الانسانية الاصلية التي تحلى بها الفينيقيون ، روح المحبة (٢٥) وورثوا ايضا دابا على العمل وبراعة وحذقا فيه الى حد العبقرية . وهي من ابرز الصفات الفينيقية (٢٦) كل ذلك الى جانب اتقان اللغات بوصفها اساسا لا غنى عنه لمواصلة « مهمة الفينيقيين القائمة بالتقريب بين الشعوب » (٢٧) .

لكن هذا الانتماء الى الحضارة الفينيقية لا يقصد له ان ينتهي عند هذه المحطة بل ان يتجاوزها نحو محطة هي المستقر الاخير للفكر الايديولوجي الانعزالي في مضمار التاريخ والحضارة : الحضارة المتوسطية التي كان أول من طوّرها الفيلسوف اللبناني رينيه حبشي .

ولسنا نجد أفضل من الخاتمة التي اختارها الاب بطرس ضو لكتابه تدليلا على احداث النقلة من القول بالانتماء الى الحضارة الفينيقية الى القول بالحضارة المتوسطية : « ان حضارتنا حضارة متوسطية عالمية ، بسبب موقعنا الجغرافي وتركيبنا الاثني وانفتاحنا على العالم . فنحن شعب متوسطي منذ أقدم الاجيال . وجوهر هذه الحضارة ومرتكزاتها وعناصر تركيبها وتعبيرها فينيقية لبنانية ومتوسطية عالمية معا وفي هذا المركب الرائع اللبناني الانساني ، دخلت العربية منذ مدة كجزء من الخطوط والملامح » (٢٨) .

فالمتوسطية استيعاب للحضارة الفينيقية وسواها من الحضارات التي عرفها ساحل المتوسط : اطار يضم اليه هذه الحضارات بحيث يمحو الطابع العربي عنها ويذيبه في هذا الكل ، نوع من الكوسموبوليتية الحضارية توفر اساسا للمركنتيلية الحديثة ، ولنفسية التاجر الوسيط الذي يتمثل بالتجار الفينيقيين الذين،على ماذهبت اليه الاساطير اليونانية. فقد تاجروا بكل شيء . تاجروا بالرق ، رجالا ونساء واطفالا ، اشتروهم أو خطفوهم »(٢٩)وهي تشكل،في الايديولوجية الانعزالية ، بديلا عن الحضارة العربية ، اذ « تقدم الحل الوحيد الصحيح للهوية الحضارية للبنان والعالم العربي . انها المخرج من ازمة الحضارة العربية ـ الاسلامية ، وهي المجال المفتوح أمام قيام اللبنانيين عامة ، والمسيحيين خاصة ، برسالتهم التاريخية » (٣٠) وهي اخيرا ، ولدى ميشال شيحا ، المستقر الحضاري الوحيد الذي « يجد فيه لبنان والعالم العربي توازنه » .

٢ ـ لبنان ـ الملجأ :

اذا كان لبنان فينيقيا اولا ، كما تعلن الايديولوجية الانعزالية،فهو

ملجأ الاقليات الهاربة من الطغيان الديني والعرقي ، ثانيا . فينيقي على مستوى الانتماء الحضاري ، وملجأ على مستوى التاريخ السياسي ، والفكر السياسي .

نظرية لبنان — الملجأ التي كان الاب اليسوعي هنري لامنس أول من اطلقها ، تنطلق من مقدمتين :

— ان تاريخ المنطقة العربية هو في خطه العام ، تاريخ اضطهاد الاكثرية السنية الحاكمة للاقليات العرقية والدينية وقهرها ، باقصائها عن السلطة السياسية ، وتقييد حريتها في ممارسة معتقداتها وشعائرها الدينية . فالتمايز الديني هو الاساس في الصراع والمفتاح الذي يفسر التاريخ السياسي للمنطقة .

٢ — ان الفتوحات العربية ترتد في حقيقتها الاخيرة الى هجوم البداوة على المنبسطات الحضارية التي عرفتها فينيقيا الساحلية (فلسطين، لبنان ، سوريا) حيث بلغ التقدم الحضاري مبلغا لم يعرفه العرب البدو الوافدون على شكل غزوات بربرية تهديمية لمعالم الحضارة ، وعدائية حيالها .

انطلاقا من هاتين المقدمتين تذهب النظرية الى القول ان لبنان وجباله تحديدا شكلت ملجأ لهذه الاقليات الهاربة من الطغيان بحيث بات تاريخ لبنان القديم ، وحتى الحديث منه ، يُردُّ الى تاريخ هذا الجبل المتأهب بفعل مناعته وتحصنه الجغرافي لاستقبال كل مطرود وملهوف وطامع في الحرية والكرامة .

فالجبل ، هو « شرط وجود هذا البلد وهو ما اعطاه الملامح الاساسية لتفرده ، وما تحكم بوجوده السياسي والعسكري ومنحه الاستقلال ولكنه كتطور طبيعي أصبح فوق ذلك ملجأ دينيا . تحول جبل لبنان الى ملجأ الاقليات الباحثة عن الحرية والامن على اختلاف انواعها » (٣١) وصولا الى القول بانه « اذا استثنينا مسائل الدين والجنس واللغة والاسم التي تعتبر ثانوية ، فتاريخ لبنان هو شخصيته جغرافية جماعية » (٣٢) .

وتتردد نظرية الجبل — الملجأ في مؤلفات فيليب حتي حيث ان لبنان « جبل بكل ما في الكلمة من معنى » وهو بفعل ذلك شكل « ملجأ عبر الاجيال لكل اصحاب عقيدة تخالف عقيدة الجماعة التي يعايشونها وحمى لجماعات من الاقليات المضطهدة » (٣٣) .

وترى كافة الادبيات الصادرة عن الجبهة « اللبنانية » كما توجزها دراسات جامعة الروح القدس في الكسليك ، « ان ما ينقص الجميع ويفتقرون اليه هو هذا اللبنان الذي بفضل موقعه وطبيعته استطاع ان يحضن كل الذين على مر التاريخ قد اضطهدوا بسبب المعتقد الديني وان يؤمن لهم الحرية » (٣٤) .

الجبل — الملجأ ، اذن ، نوع من الحاجز الجغرافي اولا والحضاري والسياسي استطرادا في وجه الحضارة العربية ، والانتماء السياسي الى المحيط العربي . انه تعبير عن تلك القطيعة المطلوبة مع هذا التراث العربي . انه تعبير عن ذلك السد الذي يحمي « خصوصية اللبناني » ويحصنه ضد الذوبان في المحيط الاكثري الاسلامي . الجبل مكان ينسحب اليه الانعزالي كموقع للانكفاء ، أو محطة اجتماع وعيش للراغبين في التفرد والتعالي .

وليس من قبيل الصدفة ان تقابل الايديولوجية الانعزالية مفهوم الصحراء بمفهوم الجبل . فالصحراء امتداد اغبر لامتناهٍ، لون من المد العددي الكمي ، تعبير عن الفقر والجفاف والعقم والتفاهة في مواجهة جبل مأهول خصب كثيف في عمقه الحضاري، تقطنه مجموعات عريقة ومتفوقة. الجبل انتخاب واصطفاء فيما الصحراء كثرة ورتابة .

وعندما تضع الايديولوجية الانعزالية الجبل في مواجهة الصحراء فهي لا تسوره في المطلق . تحصنه من جانب لتفتحه على آخر : تحصنه ضد الصحراء ، وتفتحه على البحر . على الحضارة المتوسطية ، على الغرب اخيرا .

ولسنا في ذلك لنستقرىء بل نقرأ ما أفصح عنه فيليب حتي : « لبنان يتميز بجباله. تكوين جبال لبنان الطبيعي يجعل اتجاهه نحو بلدان الغرب»(٣٥).

ينغلق على العرب ، وينفتح على الغرب . بين الصحراء والبحر يختار البحر فهو فينيقي اساسا ، وضارب في الماء . يمعن في البحر ويدعو اليه البحر . اذا طلب رزقا حول الجبل جسرا بين الصحراء والماء واذا دعي ليسفك دما تعبيرا عن انتماء رفع الجبل حاجزا . تلك هي المعادلة .

أما قال شارل مالك مرة « ان جبل لبنان يعني تاريخا وكيانا ، مناعة وفصلا بالنسبة للصحراء، واتجاها وانطلاقا نحو البحر الابيض المتوسط»(٣٦)؟

٣ — الاسلام والمسلمون :

عندما ترى الايديولوجية الانعزالية في الحكم الاسلامي في عصوره المتعاقبة ، اداة قمعية تتطلع الى ضرب معالم الحضارة المسيحية التي يجسدها الموارنة الفينيقيون ، وعندما تسجل باستعلاء مظاهر التخلف العربي على شتى المستويات ، فهي لا تفعل ذلك انطلاقا من محاكمة تاريخية لانظمة الحكم التي تعاقبت على المنطقة بدءا بالامويين والعباسيين وانتهاء بالعصور الحديثة بل تتوقف عند الدين الاسلامي معتبرة اياه المصدر الاول للقمع والتخلف والعائق الرئيسي امام تطور هذه المجتمعات .

فالاسلام ، كنصوص قرآنية ، « ينمي روح العداوة والعنصرية وروح التسلط والتعالي ومركبات الكبرياء والتسامي ، وهو بدافع عدواني مقدس، يبرر الاضطهاد الشرس الذي يمس الحرية الانسانية في اقدس خيار لها » (٣٧) .

أما المسلمون تاريخيا فقد اخفقوا في تأسيس حضارة ذات وجه انساني ، « لان البنية الاثنية الاسلامية العربية ، اي بنية اهل السهول والبوادي تغلب عليها روح الترحال والغزو والتهديم والتدمير » (٣٨) .

وعندما تكون الحضارة الاسلامية على هذا القدر من الانغلاق والتعالي ، مشبعة بروح التسلط ، يستحيل عليها اذا ذاك ان تتعايش مع الحضارات الاخرى ، « فالتجارب التاريخية دلت على ان الحضارتين ، المسيحية والاسلامية تصادمتا دوما ولم تتحاورا ، ذلك ان الحضارة الاسلامية استعلائية لا تقبل باحترام الحضارات الاخرى . فنية الاخذ والعطاء غير ممكنة لدى الاسلام » (٣٩) الامر الذي يجعل « من الصعوبة البالغة تصور شعب متعدد الاديان في لبنان باعتباره أمة » (٤٠) .

المسلم اذن كائن منغلق على المستوى الذهني ، غير مؤهل للحوار ، ولا للنزول عند موجبات التعايش المتكافىء مع ابناء المذاهب الاخرى،سواء بفعل الذهنية الاكتفائية ، العدوانية التي ينميها القرآن لديه ، أو بفعل النواهي القرآنية التي تحظر عليه العيش تحت وصاية ذمي او سلطته .

فالاسلام دين ودولة ، والمسلم مدعو شرعا الى بناء دولة الاسلام ،

وان قصر المسلمون عنها في ظروف معينة فليس ذلك تخليا عن المطمع النهائي ، بل ارتقابا للفرص المواتية . والمسلم الى ذلك ، يوالي المسلم فقط ، ويرتبط به برباط الدين الواحد مما يضعف الرباط القومي أو الاجتماعي الذي يشده الى مواطني بلده من ابناء الطوائف الاخرى، ويجعله دائم التطلع « خارج الحدود » الى حيث اخوته في الدين .

هذه التربية الدينية التي يشب عليها المسلم تجعله موضوعيا ، في حكم الخائن بالقوة للنصارى من ابناء وطنه ، وتبيح للآخرين التعاطي معه بوصفه عنصرا لا يؤمن على مصير وطني ، ما دام مشدود الولاء الى ما يتجاوز حدود الوطن . انه « خائن بالقوة » وخبيث ، بالمعنيين السياسي والاخلاقي يتنازل ظاهرا عن مطمعه في اقامة الحكم الاسلامي فيما يستعد باطنا له بالانفس والعدة .

ولم تترك الايديولوجية الانعزالية هذا الحكم القيمي مضمرا ، بل افصحت عنه بجلاء في مختلف ادبياتها ، واخصها ورقة العمل التي قدمها حزب الكتائب الى خلوة سيدة البير في ٢١ كانون الثاني ١٩٧٧ والقائلة : « تلك هي العلة الملموسة في بنيتنا الوطنية ، وفي صيغتنا اللبنانية : عدم ولاء اكثرية طائفيسة معينة للبنان الوطن والكيان ، الدولة والنظام ، وتابليتها للتحرك من الداخل ضد الوطن والكيان والدولة والنظام كليا . وفي كل حال ، عدم استعدادها للدفاع عنها بوجه اي خطر أو عدوان يمت بصلة ولو ظاهرية الى العروبة والاسلام » (٤١) في حين « ان الفريق المسيحي يعلن ولاءه المطلق للبنان ، ويلتزم بمنطوق الميثاق الوطني القاضي بأن يتخلى المسيحيون عن الحماية الاجنبية » (٤٢) .

٤ ــ العروبة :

اذا كان الاسلام ، كدين يشكل تهديدا للوجود المسيحي ، فهل تشكل العروبة خلاصا لهذا الوجود ؟

الايديولوجية الانعزالية تملك جوابا قاطعا . لا

« فالعروبة ، هي الاسلام والمسلم هو العروبة » (٤٣) ولمزيد من التأكيد « فلا عروبة لولا الاسلام ولا استمرار للعروبة لولا الاسلام » (٤٤) .

وليست هذه العلاقة بين الطرفين نتائج ظروف تاريخية معينة ، بحيث يمكن توقع انفكاكها عند زوال هذه الظروف « فهي ليست عرضية ، ولا سطحية ولا ظرفية . علاقتهما عضوية مستمرة . انها علاقة العلة بالمعلول » (٤٥) .

كانت اسلامية لدى مفكري القرن التاسع عشر ، واستمرت اسلامية لدى الكثرة الغالبة من قادة التيارات القومية المعاصرة . لذلك فالقومية العربية ليست مرحلة متقدمة على الجامعة الاسلامية، كما طرحها المفكرون المسلمون ابان الحكم العثماني ، بل هي نفسها الجامعة الاسلامية ، مموهة بألفاظية قومية . القومية العربية هي الشكل الحديث لانبعاث الاسلام ، التعبير السياسي الراهن عن العصبية الدينية ، فهي بالتالي « اسلامية المنطلق ، والهدف ، وترمي الى اقامة مجتمع سياسي يتولى القرآن رعايته » (٤٦) .

أما الحجة القائلة بان المسيحيين كانوا روادا للقومية العربية في الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ومؤسسي الحركات السياسية القومية في النصف الاول من القرن العشرين فتردها الايديولوجية الانعزالية بالقول ان التفريق النظري الذي دعا اليه المسيحيون بين العروبة والاسلام ، لم تأخذ به الجماهير الاسلامية ، ولا قال به المفكرون القوميون المسلمون وان عودة المسلمين الى قيادة حركة الانبعاث القومي بعد ١٩٠٩ اعاد اليها الصبغة الدينية ووحد مجددا بينها وبين الدين الاسلامي ، مما يقطع بان الفكر الاسلامي ، لا يميز بين الانتمائين ، ولا يتصور قومية عربية بلا مضمون ديني .

٥ ــ قانون الاكثرية والاقلية :

عن اختلاط العروبة بالاسلام ، وعدم ولائية المسلم اللبناني للكيان ، واستقوائه الدائم بالمحيط الاكثري الاسلامي ، تتأتى محصلة تشكل واحدة من الثوابت في الايديولوجية الانعزالية : ان المسيحيين يعيشون في خوف دائم من الطغيان لمجرد انهم اقلية في محيط اكثرية مختلفة دينا . فالاكثرية ، بطبعها مستبدة . واستبدادها عنصر ملازم لكونها اكثرية ، مهما حاولت ان تنهج سبيل الديمقراطية . فمن الثوابت التاريخية والسوسيولوجية الملازمة لطبيعة المنطقة العربية واقع « الاكثرية الاسلامية الذي يشكل نوعا » من الطغيان العددي والفكري والثقافي على ما عداه من حضارات وثقافات وتراثات » (٤٧) .

ومهما فعلت الاكثرية الاسلامية لطمأنة الاقليات ، ومهما اعلن الاسلام اللبناني على سبيل التخصيص ، ايمانه بنهائية الكيان اللبناني ، ورفضه اي لون من الوان الوحدة العربية ، فان الايديولوجية الانعزالية تعتبر الازمة قائمة لانه « اذا قيل بان استقلال لبنان الذي طالما اقلق بال المسيحيين واقع قائم ، ونهائي ، ويؤمن به المسلمون قدر ايمان اخوانهم المسيحيين فدلالة على ان المسلمين ما أدركوا بعد حقيقة القلق المسيحي من هذا القبيل ، انه خوف من طغيان معين ، طغيان سياسي ، طغيان حضارة على حضارة ، طغيان فكر على فكر ، طغيان عددي » (٤٨) .

أما كيف الخروج من هذه الدائرة المقفلة ، فان المشروع السياسي الذي يطرحه التيار الانعزالي ، كفيل بتقديم الجواب : ان تحكم الاقلية الاكثرية حكما استبداديا يلغي فعالية الاكثرية ، فتطمئن عندها . .

٦ ــ ثلاثية لبنان ــ المارونية ــ الغرب :

في مقابل الراي في العروبة والاسلام ، دينا وتاريخا سياسيا ، كيف ترى الايديولوجية الانعزالية الى المسيحية والغرب ولبنان ، والعلاقة بين الاطراف الثلاثة ؟

ثمة معادلة ثلاثية في الفكر الانعزالي حول هذه المسالة ، مترابطة ومتدرجة ، ويمكن ايجازها تحت العناوين التالية :

- لبنان نتاج ماروني ، من حيث الواقع التاريخي .
- المسيحية اللبنانية تنتمي الى الحضارة الغربية .
- لبنان جزء من العالم الغربي .

أ ــ لبنان نتاج ماروني :

لعل هذا المفهوم يقع في صلب الايديولوجية الانعزالية ، بل يشكل مفصلها الرئيسي لذلك لم يكن عبثا ان يأتي عليه المفكرون الانعزاليون جميعا ، ومن جوانبه كلها .

فؤاد افرام البستاني ، يقيم تلازما لا ينفصم بين المارونية ولبنان فالمارونية بنت لبنان ، ولبنان في الكثير من مزاياه وخصائصه من صنع المارونية . عملت في تطوره حتى عرف بها وعرفت به فلا وطن لها سواه ، ولا كيان لها بدونه » (٤٩) .

وبطرس ضو يجزم بان « لبنان المستقل من صنع الموارنة المردة »(٥٠) والاب بولس نعمان يذكر « انه حدث يوم من التاريخ كانت فيه دعوة المارونية من دعوة الجبل ، فكانت الجمهورية اللبنانية » (٥١) معتبرا الكنيسة المارونية بمثابة الام لهذه الجمهورية « عملت الكنيسة المارونية كام طيلة اجيال واجيال فلكي تحل الجمهورية اللبنانية محلها في القيادة الوطنية » (٥٢) .

وامين ناجي يرى ان اي خط بياني يرسمه المؤرخ منذ الفتح العربي للمشرق ، وحتى قيام لبنان الكبير يظهر بوضوح « سعي المسيحيين والموارنة خصوصا ، في ان يكون لهم وطن يشكل كيانا مستقلا لا يعيشون فيه اهل ذمة » (٥٣) .

لكن شارل مالك يبقى خير من صاغ هذا المفهوم على الاطلاق ، ومنحه ترجمته العملية : « كلنا مسؤولون عن لبنان غير ان الموارنة مسؤولون بشكل خاص ، وفي الدرجة الاولى ، مصير لبنان يقع في الدرجة الاولى على عاتق الموارنة . اذا ازدهر لبنان وشمخ وملىء سلاما وثقة ومحبة فلا اقبل بأية حال ان تدعي الفضل في ذلك اية طائفة اخرى ، غير الموارنة . هذا مجد المارونية وفخرها : ان مصير لبنان وجودا وكيفا ، منوط بها اكثر من غيرها » (٥٤) .

ولا يقتصر الامر في الايديولوجية الانعزالية ، على القول بلبنان وطنا للمارونية بامتياز ، يتحد مصيرها بمصيره ، بل يتجاوزه الى اعتبار لبنان موئلا لجميع نصارى الشرق ووطنا روحيا لهم ، بل ودعوة مفتوحة لهم ليؤسسوا وطنا على غراره لو ملكت اياديهم .

ففي التاريخ القديم « ان الطائفة المارونية شعب مختار اصطفاه الله والجاه الى مناعة جبل لبنان حيث اوكل اليه المحافظة على الايمان الصحيح وكرامة المسيحيين في الشرق » (٥٥) .

وفي التاريخ الحديث ، « ان لبنان من مدعمات وجوده انه الوطن الروحي لجميع الشعوب المسيحية المبعثرة في رحاب هذا الشرق » (٥٦) بحيث يصبح وطنا لثلاثة : « للبنانيين المقيمين فيه ، وللبنانيين المتحدرين من أصل لبناني وللمسيحيين العائشين في العالم الاسلامي المحيط » (٥٧) .

ب ـ المسيحية اللبنانية :

جزء من الحضارة الغربية :

الوجه الثاني لقول الايديولوجية الانعزالية بتوحد الحضارة العربية مع الاسلام،هو قولها بانتماء المسيحية اللبنانية انتماء عضويا الى الحضارة الغربية في المذهب كما في المعتقدات والميول واساليب العيش ، بما يجعل المسيحيين المشارقة نوعا من الجالية الغربية وسط شرق متخلف فالمسيحية اللبنانية ، اولا هي « النسغ الذي تمر عبره الحضارة الغربية الى داخل العالمين العربي والاسلامي (٥٨)، نظرا لان « حضارة الغرب هي حضارتنا وهذا ما يشكل جزءا من الحقيقة اللبنانية فعندما نقول بان لبنان ملتقى الحضارتين الاسلامية والمسيحية ، فلا نفهم لماذا يجب ان ننسلخ عن حضارتنا لكي نؤكد انتماءنا الى هذه المنطقة من العالم » (٥٩) .

هذه التأكيدات التي ترتقي الى مصاف الحقائق غير القابلة للجدل ، في الايديولوجية الانعزالية تسمح لامين ناجي المنظر الاول لحزب الكتائب ، ان يعلن انه « وهم المسلمون عندما اعتقدوا ان تخلي المسيحيين عن الحماية الغربية هو تخل عن الحضارة الغربية وعن اسباب الاتصال الوجودي بالغرب ، هذا التخلي الذي يعني تنكرا لذاتها » (٦٠) .

ج ـ لبنان جزء من العالم الغربي :

عندما توحد الايديولوجية الانعزالية المسيحية بلبنان ، ثم المسيحية بالغرب يصبح من باب تحصيل الحاصل ، اعلانها ان لبنان كحضارة وككيان ، هو جزء من الحضارة الغربية تراثا ، ومن العالم « الحر » سياسيا .

وغربية لبنان ليست طارئا يحدث اليوم . بل كانت منذ كان في انظمة الحكم السياسية التي عرفها تاريخا ، « فاتصال لبنان الخلاق ، العضوي بالغرب ليس وليد الامس وليس عرضا من اعراض اي انقضاض استعماري جاءه من الخارج ، او اية مؤامرة استعمارية حيكت له في الغرب انما هو جزء لا يتجزأ من تراثه التاريخي الطويل على تقطعه ومأساويته » (٦١) .

لذلك ، فهو يصر على « الا تنقطع ، تحت اي ظرف من الظروف ، حيث انها طريقه السوي الى العالم الحر المنفتح الذي هو جزء لا يتجزأ منه بل يصر على تعميق هذه الصلات وتثميرها (٦٢) .

وحين تبسط الجبهة اللبنانية « تفسيرها لاسباب الحرب الاهلية ، تضع في مقدمتها سببين ، «مؤامرة لقطع لبنان عن تراثه التاريخي المتواصل بصورة تعسفية قهرية ومؤامرة لقطع اللبنانيين عن جذورهم في التراث الغربي المتراكم الكثيف الذي تفاعلوا معه عبر التاريخ والذي اعطوه واخذوا منه الكثير » (٦٣) .

وجلي ، هنا ، كيف تربط الايديولوجية الانعزالية بين الانتماء الى الحضارة الفينيقية والانتماء الى التراث الغربي ، اذ ترى الواحد وجها للآخر ، مكملا منطقيا له ، وكل مؤامرة تستهدف احد الانتمائين ، تستهدف الآخر بالضرورة .

٧ ـ التعددية الحضارية :

بهذه المقولة ، تجد الايديولوجية الانعزالية تتويجها الارقى ، ونهاية منطقها . في لبنان ثمة حضارتان متمايزتان تشكل كل واحدة كلا لا يتجزأ تتقابلان بلا حوار وتنتجان ثنائية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي والايديولوجي والتربوي .

واذا ذهبنا في تقصي جذور هذه المقولة وجدنا انها تضرب عمقا في النظرية التاريخية التي قال بها المؤرخون ذوو الميول الانعزالية وبعض المؤرخين الليبراليين وخلاصتها ان تاريخ لبنان ، قديمة والحديث ، يختزل الى تاريخ « تعاقد » بين الطوائف التي تمثل مؤسسات سياسية واجتماعية وثقافية وان هذا التاريخ هو تاريخ تطور العلاقة بين هذه المؤسسات غير القابلة للاختراق من خارجها ، او التفاعل في ما بينها . فخط التطور ينفي اي انشطار او صراع داخل الطائفة ، ويؤكد تماسك بنيانها الداخلي ، وقدرتها على اعادة توليد عناصر تماسكها ، على الدوام،والتاريخ السياسي للبنان عندهم هو « تاريخ مستقيم يجعل المسيحيين في علاقة صراعية دائمة

منذ الفتح العربي الاسلامي للبنان » (٦٤) .

فالشعب اللبناني لدى كمال سليمان الصليبي ، « مجموعة من الطوائف جمع بينها حلف هو اقرب ما يكون الى العقد الاجتماعي ، وتاريخ لبنان منذ القرن الثامن عشر هو في المقام الاول ، تاريخ تطور هذا العقد الاجتماعي واثره على نمو البلاد » (٦٥) خصوصا وان الاتصال بين هذه الطوائف اقتصر « على التعاون السياسي والعسكري ، ولم يتعده الى المجتمع حيث بقيت كل طائفة بمعزل عن الاخرى » (٦٦) لتشكل بذلك مجتمعات مذهبية ذات شخصيات مستقلة تحرص عليها كل الحرص » (٦٧) او « وجودا اجتماعيا قائما بذاته الى حد كبير » (٦٨) .

يبقى ان هذا التجزؤ الطائفي يشكل ، لدى جواد بولس، « احد الثوابت التاريخية لهذا البلد » (٦٩) .

هذه الانغلاقية بين الطوائف التي انطوت على تطور كل مجموعة بصورة مستقلة ، دفعت بها الايديولوجية الانعزالية نحو اقصاها بالقول ان ثمة تعددية حضارية ، وفق المنطق الآتي :

ان اللبنانيين ينقسمون الى دينين واثنيتين (اثنية أهل السهول واثنية أهل الجبال) . ولما كان الاسلام نظاما متكاملا في الشأنين الديني والمدني ، ينشىء اسلوبا في العيش وسلما في القيم، والمسيحية كذلك فقد نجم عن ذلك ان المجموعتين الدينتين قد تميزتا واكتسبت كل واحدة منهما شخصية متماسكة ، غير قابلة للانصهار او الذوبان .

فالتعددية الاثنية ، الدينية « في الاساس ، وعلى مر التاريخ انعكست تعددية حضارية » (٧٠) واذا كانت التعددية « تتمظهر لسانيا أو دينيا او مذهبيا أو اثنيا أو سلاليا او حضاريا ، فهي في الواقع اللبناني تمظهرت في ثنائية دينية وبالتالي حضارية (٧١) .

ومن يقر بالتعددية الحضارية يقر بأنها تطال كافة المرافق ، « فالجماعتان المتعاقدتان في لبنان مختلفتان في كل شيء : من حيث التكوين النفسي والحضاري من حيث أسلوب الحياة ، من حيث النظرة الى قيم المجتمع السياسي ودوره وأهدافه ، ومن حيث التطلعات الوطنية » (٧٢) .

يبقى أن لهذه التعددية محاسن جمة : كونها ذات قيمة حضارية وتقدمية تفوق العروبة ، وتفوق كل القيم ذات البعد الواحد (٧٣) مما يستوجب ان يكرس لها لبنان رسالته الحضارية مستقبلا فينصرف «اولا واساسا الى تعميم التعددية » (٧٤) .

سماتها

لا شك ان قراءة كالتي فعلنا للمفاهيم الايديولوجية الانعزالية تحمل ضمنها كشفا للسمات الغالبة على هذه الايديولوجية . يبقى تنفيرها ، والقاء اضواء اشد سطوعا عليها .

تتصف الايديولوجية الانعزالية بأربع سمات ، رئيسية : العنصرية ، القمعية ، الفاشية ، الطائفية ، وان كانت هذه السمات لا تنطبق جميعها بالضرورة على كافة المفاهيم الانعزالية ، او يظهر بعضها ساطعا في مرحلة تاريخية معينة ، خافتا في اخرى .

أ ـ عنصرية ـ استعلائية

كل من ليس مارونيا بل كل من لا يشاطر اصحاب هذه الايديولوجية ايديولوجيتهم ، هو كائن دوني بهذا القدر او ذاك . انه الغريب السوقي ، الوافد على لبنان هربا « من جوع او بطالة أو خوف ، حاملا معه المرض والتخلف والانحطاط الخلقي ، ساعيا الى الغدر بأبناء البلد وترويج معتقداته الهدامه « فلبنان لا يشكو الا من خطر اغراقه بهؤلاء الذين يسيئون الى سويته الحضارية ، فهو بفعل تشريع ابوابه لكل طارىء متشرد قد بات خليطا عجيبا لن يعتم أن تضيع معه هويته الاهلية وتتلاشى شخصيته الذاتية (٧٥) .

فالموقف العربي الرسمي المناهض للايديولوجية الانعزالية ، يواجه بتساؤل عنصري : لماذا يعاملنا الاشقاء والشقائق بهذه الغيرة الجارفة ؟الان لبنان أقل فسحة من مساحاتهم الصحراوية ؟

أم لأن اناس لبنان أقل عددا من ملايين المخلوقات في بلادهم ؟ (٧٦) .

والامة العربية نفسها ما كانت لتنهض من التكايا والدروشة والتخلف ، لولا الاسهام الماروني « التمديني » : « ان الموارنة لو اهملوا شأن العروبة ، ولو اشاحوا عن بعثها والنهضة بها او تركوها في عزلتها قابعة في زوايا المساجد ، لكان هؤلاء الناعقون اليوم ببوق العروبة ، مازالوا في سبيل آبائهم واجدادهم خانعين في مرضاة سلطان البرين وخاقان البحرين ، تحت رحمة كرباج الباشاويش التركي » (٧٧) .

والمسلم اللبناني متخلف ، كسول ، وفير النسل ، شديد البطر ، « كل ما يقدمه هو النسل الكثير فحسب ، فليس من حقه بالتالي ان يطالب المواطنين الآخرين بتحمل اعباء ذريته ، وما يحتاجون اليه من عناية ورعاية ومدارس وتطبيب وعمل .. » (٧٨) وهو الى ذلك ، مغلق على الحضارة عدواني ، حقود ، يحمل في نفسه بداوه لاتمحى .

اليس في ذلك ما يكفي للتدليل على هذه العنصرية الجارفة ، والتي تجد ان خير ما يستحق هذا « الرعاع » هو ان يقدم نفسه يدا عاملة ، رخيصة في خدمة النظام الراسمالي محرومة من ابسط الحقوق ، وخاضعة لارقى اشكال القهر ؟

ب ـ قمعية

عندما تكون الايديولوجية الانعزالية ايديولوجية عنصرية، استعلائية، « مالتوسية » في حلولها الاجتماعية ، تصبح قمعية بالتعريف . وقمعيتها ليست صفة تضاف اليها من خارج ، بل تنبع من مفاهيمها بالذات .

ويكفي أن نقرأ التجربة العيانية لهذه الايديولوجية ،وقد وضعت في حيز التطبيق لنكتشف اية طاقة قمعية تدميرية ، تختزنها ، قمع الطوائف الاخرى ، قمع فقراء الموارنة ، قمع اصحاب الاتجاهات الايديولوجية المغايرة قمع الاقليات في مناطق السيطرة الانعزالية وقمع اي تمايز بين القائلين بالايديولوجية الواحدة .

« يجب منع قيام كل حزب او تنظيم او وسيلة اعلام يكون اي منها تابعا لجهة غير لبنانية ، أو موجها او مدعوما من قبلها ، وتعمل ضد كيان لبنان وديمومته وتقويض القيم الحضارية التي يؤمن بها » (٧٩) وبكلام آخر : يجب منع اية ايديولوجية لا تتوافق مع الايديولوجية الانعزالية .

ج ـ فاشية

اذ نقول بفاشية هذه الايديولوجية ، فلسنا نقصد النزعة العسكرية الطاغية التى المحنا اليها ، بل نعني الفاشية ، من حيث وظيفتها الاجتماعية

في تقديم ابناء البورجوازية الصغيرة محرقة على مذبح الراسمال الكبير ، باسم المصالح الموهومة لهؤلاء وباسم مفاهيم قومية عنصرية ، ومن حيث انها دعوة تقيم تلازما بين النظام الاقتصادي والكيان القومي والعرق .

فالفاشية الاوربية تجمع ، كما يقول جورج لوكاش ، وفي آن معا ، التقنية الاشد تقدما (الاميركية) والايديولوجية الرجعية الاكثر تطورا للراسمالية الاحتكارية في مرحلة الامبريالية : الايديولوجية الالمانية وهي الوسيلة ، في اللحظات الاشد لاحتدام الصراع الطبقي ، لحل مشكلات النظام الراسمالي عبر تحميلها للطبقات الوسطى ، وبايديولوجية تدعي العداء للرسمالية وتستجيب لفظيا ، للقهر الاجتماعي الذي تعانية البورجوازية الصغيرة التي تنوي استقطابها وحشدها خلفها ، في حين ان عداءها الفعلي يتجه نحو الاشتراكية العلمية وتنظيمها الطبقة العاملة، سياسيا ، ونقابيا .

من هذا القبيل ، فالايديولوجية الانعزالية في بعض تياراتها فاشية تماما (بشير الجميل خير معبر عن عدائيتها اللفظية للراسمالية) وان كانت الخصوصية اللبنانية تحتم عليها أن تكون فاشية «طائفية مسيحية» عاجزة عن توحيد البورجوازية المسيطرة بكل طوائفها حولها ، وعاجزة عن توحيد جمهور الطبقة الوسطى والبورجوازية الصغيرة ، المتنوع الانتماءات الطائفية خلفها .

ان وظيفتها الرئيسية ، في الاطار اللبناني ، تتحدد في تجنيد الطائفة المارونية برمتها ، وفقرائها في الطليعة دفاعا عن نظام الاستغلال الراسمالي الذي ينتج الازمات الاجتماعية التي تصيب الطبقات الوسطى داخل الطائفة، وذلك عبر توجيه نقمتها كطائفة نحو عدو خارجي وتحميله مسؤولية التردي في الاوضاع الاجتماعية (السوريون ـ الفلسطينيون ..) واتهامه بحمل مشروع ابادة الطائفة واخضاعها للقهر . انها تدفع فقراء الطائفة للقتال دفاعا عن النظام الطائفي ـ الطبقي القائم ، بعد ايهامهم ايديولوجيا (والايديولوجية ذات أهمية فائقة لدى اية دعوة فاشية كلحمة بديلة تجمع المصالح الاقتصادية المتضاربة) بأنهم يدافعون عن وجودهم ومصيرهم في وجه الغريب ، وليس ادل على ذلك من كون فقراء الموارنة ابناء الطوائف الاشد حرمانا هم الذين يشكلون العمود الفقري للجهاز القتالي لدى الاحزاب الفاشية .

ان فاشية الايديولوجية الانعزالية « ترمي الى صرف انظار الجماهير عن الاسباب الحقيقية لبؤسها الاقتصادي والاجتماعي ، وخلاصة ذلك ان هذا البلد يختلف عن سائر بلدان العالم بأنه معصوم عن المشاكل ، بأنه موطن معجزة اقتصادية ، وبالتالي فان اي اضطراب في حياته الاقتصادية لايعود الى اسباب داخلية ، انما هو نتاج مؤامرة خارجية . انها مسؤولية الغرباء الذين يريدون شرا بلبنان » .(٨٠)

طائفية

والايديولوجية الانعزالية طائفية حيث انها في منطلقها الاول ، نظرة الى الانسان تحدده وفق انتمائه الطائفي فقط وتتعاطى معه على هذا الاساس .

الانسان يولد في طائفة ، ينمو وسط مناخها ، تحدد له نظرته الى العالم، موقفه من الشؤون الاقتصادية والايديولوجية ، والناس لاينقسمون في الاصل الى فئات اجتماعية ذات مصالح اقتصادية ، تتحرك انطلاقا من هذه المصالح ، بل الى وحدات طائفية متماسكة ، تعيش انشطارا أبديا .

والطائفة وحدة سكونية متجانسة ، لاتناقض وسطها ، مصلحة فقرائها هي عينها مصلحة الراسماليين داخلها . واذا كنا توقفنا أمام هذه السمات الاربع فاختيارا لابرزها لاعرضا لجميعها ، حيث ان الغيبية والمثالية الرجعية والنزعة نحو التضخيم الكاريكاتوري للذات (نظرية اللبناني الذي يطحن الصخور ...) تشكل سمات لا يجوز اغفالها .

سجال أولي

مع المفاهيم الانعزالية

خلال عرضنا للمفاهيم التي تشكل مفاتيح الايديولوجية الانعزالية ، اجرينا سجالا مع بعضها ، وارجأنا الرئيسي منها لسجال اولي نفرد له هذا الجزء الاخير ، دون أن نطمح في استيفائه .

١ ـ التعددية الحضارية

لن يتسع المجال ، هنا ، لسجال تفصيلي يدقق في الاطروحات الانعزالية حول هذه المسألة . لذلك نقتصر على العناوين العريضة .

الحضارة ، في تعريف معظم العلماء ، هي النتاج الشامل للمجتمع ككل ، تشمل المعارف اليدوية والذهنية والعادات والتقاليد والاخلاق والتنظيمات وسائر وجوه الحياة « فكل ظاهرة تدخل في حركة المجتمع هي ظاهرة حضارية تستوى في ذلك الصنائع والافكار » (٨١) .

وعندما نأخذ بهذا التعريف ، ونحاكم في ضوئه الواقع اللبناني ، نخرج باستنتاج مؤداه ان اللبنانيين ، على تنوع انتماءاتهم الطائفية ، ينتمون الى حضارة واحدة هي الحضارة العربية وان كانت كل طائفة تملك سمات خاصة بها ، هي نتاج الظروف التي رافقت تطورها التاريخي والموقع الذي احتلته على المستوى الاقتصادي ، وبعض التقاليد الاجتماعية الخاصة .

فاذا كان صحيحا ان الموارنة عرفوا على مر الاجيال بالجراة والاندفاع والنزعة الفردية ، وان ابناء الطائفتين السنية والملكية في لبنان اختلفوا عن الشيعة والدروز والموارنة في انهم سكان مدن (٨٢) واذا كان صحيحا ان كل طائفة اكتسبت خصائص تميزت بها عن سواها : من ذلك ان البيئة الجبلية جعلت من الدروز والشيعة والموارنة قوما ذوي عصبية عشائرية . ونمّت فيهم الفردية الجامحة ـ كما جعلت منهم مزارعين نشيطين (٨٣) واذا كان صحيحا ان ثمة تقاليد اجتماعية خاصة بابناء الطوائف المسيحية ، تقابلها تقاليد يختص بها أبناء الطوائف الاسلامية ، المآتم او الاعراس او المناسبات الاخرى ، غير ان كل هذه الملامح لاتبيح القول أن ثمة حضارتين متمايزتين ينتمي اليها اللبنانيون .

فاللغة واحدة ، والادب والفنون مشتركة ، والمفاهيم الاخلاقية متقاربة الى حد كبير ، والمعارف اليومية شائعة بالمقدار نفسه ، والعادات والتقاليد متشابهة ، ومتمايزة بمقدار ،والفلكلور مشترك .

ولو القينا نظرة عجلى على شهادات المستشرقين الاجانب والرحالة الذين زاروا لبنان ، لتبيين لنا اجماعها على اعتبار ان ثمة عادات وتقاليد مشتركة عند جميع اللبنانيين ، او تأكيدها على ان الفروق القائمة تعود في اسبابها الى غير عامل الدين .

فالدكتور لويس لورته (١٨٣٦ ـ ١٩٠٩) الذي زار لبنان وسوريا

بين عامي ١٨٧٥ و ١٨٨٠ كتب يقول « ويقيم في ضواحي بيروت شعبان من جنسين جد متجاورين في دينين مختلفين ، استرعيا انتباه أوربا بهما أشد الانتباه ، وهما الموارنة والدروز . يؤلفان فرعين لايختلفان الا قليلا عن مجموعة العرب المتحضرة الكبرى(٨٤) .

والكتاب الذي نشرته لجنة من الادباء في عهد المتصرف اسماعيل حقي بك ، يرد فيه تحليل اجتماعي للاختلاف في العادات والتقاليد بين اللبنانيين لا صلة له بالدين ، حيث يقول « ان الباحث يمكن ان يقسم الاخلاق الى نوعين ، فاخلاق القسم الجنوبي من لبنان اشبه باخلاق العرب المتحضرين اذ يكثر فيها الدروز والمسلمون والنصارى الموارنة ، فهم يحرصون على الجوار ويتكافئون على الجميل ويحافظون على العهود والوفاء ، والكرم وعدم الصبر على الضيم ، وفيهم حدة المزاج غالبا والعناد والاباء والتحزب واخلاق القسم الشمالي يكثر فيها لين الاخلاق وخفض الجناح مع الحرص والاقتصاد والتساهل . وبامتزاج الاصول لا تكاد تميز الآن هذه الفروق في كثير من الفريقين » (٨٥) .

اذن ، ثمة تمايزات طفيفة ، عرضية تجعل منها الايديولوجية الانعزالية « سمات اثنية ثابتة لا تتبدل ، في حين انها في الواقع سمات اجتماعية لبني تتطور وتتعدل وفق العوامل البنوية الفاعلة ، وهي عوامل ترتبط بالتطور الاقتصادي ، وبمسار هذا التطور وطبيعته الانمائية ، ومدى انخراط المناطق والطوائف فيه » (٨٦) .

إن القول بهذه السمات ، وتعيين العوامل التي اسهمت في توليدها شيء ، والارتقاء بها الى مستوى الثوابت غير القابلة للتبديل واتخاذها مؤشرا على تعددية حضارية ، شيء آخر مناقض بالكلية .

يبقى سؤال ، رئيسي : هل تؤمن الايديولوجية الانعزالية فعلا بالتعددية الحضارية ؛ أي هل ترضى للمسلمين أن يعيشوا وفق القناعات التي تحددها لهم « حضارتهم » ؛ هل تؤمن بحقهم في التمايز ، وهل تتعاطى مع « الحضارتين » بالقدر نفسه من الاحترام ؛

ان الادبيات الانعزالية ، فضلا عن الممارسة، تقدم جوابا . فالتعددية الحضارية اسم مزور للتفوق الحضاري ، مقولة ايديولوجية تخفي استعلاء حضاريا وشعورا بالتفوق .

٢ ـ في الاسلام

ان اي تعاط مع الاسلام ، بوصفه نصا جامدا ، هو تعاط غير تاريخي ويقع في دائرة التزوير . فالاسلام ، اولا ، تنظيم ايديولوجي وسياسي واقتصادي ، يتلون بتلاوين الفئة الاجتماعية التى تحمله ، ويكتسب وجهه من خلال الموقع الاجتماعي الذي تحتله هذه الفئة . فهناك فهم رجعي للاسلام ، وفهم تقدمي ، في عصور الاسلام الاولى كما اليوم ، فهم « المستضعفين في الارض » ، وفهم اصحاب الرساميل ، فهم ينهض به قوة تغيير ، وفهم يقدمه اطارا لشيوع الفكر الغيبي التخديري ، الخرافي .

وما من مرة ، في التاريخ الاسلامي ، الا وعرفت التغيرات الاجتماعية والسياسية كيف تعبر عن نفسها ، من داخل الاسلام نفسه ، تطويعا للتشريع ، وطرقا لباب الاجتهاد .

والاسلام كنصوص فقهية ، وكنظرة الى العالم ، ليس مسؤولا عن التخلف ، ولا هو في اساسه . ان التفتيش عن أسباب التخلف يستحيل ان يكون خارج البحث التاريخي في البنى الاجتماعية والاقتصادية التي كانت قائمة وفي طبيعة الفئة الحاكمة ومواقعها الطبقية ،وفي علاقة العوامل الداخلية بالعوامل الخارجية المتمثلة بالاستعمار ، بشكليه القديم والحديث.

فالحضارة الاسلامية في عصورها الاولى كانت من ازهى الحضارات فهي قد افادت الغرب من علومها في شتى الميادين ، بعدما حضنت النصيب الاكبر من التراث القديم ، وامدته بالحياة . وبالتالي فلا مناص من التخلي عن هذا الازدراء الذي نبديه للشعوب الاسلامية المعاصرة لنا بحكم تضاؤل قد يكون عابرا (٨٧) .

والاسلام لم يكن « سببا للجمود او القسوة او العصبية او انقطاع التقدم الاجتماعي ولا لسجن الفكر . وفي كل حال ليس اكثر من اي ايديولوجية اخرى » (٨٨) .

ان الايديولوجية الانعزالية ، في موقفها من الاسلام ، تسترجع صدى كتابات المستشرقين في العصر الكولونيالي ، في اواخر القرن التاسع عشر ، كنا ظننا انها انطوت الى غير رجعة ، فادبيات الكسليك تكرر ، على نحو حرفي ، ما جاء على لسان ارنست رينان في محاضراته شهيرة القاها في ٢٩ آذار ١٨٨٣ في السوربون تحت عنوان « الاسلامية والعلم » حيث حمل الاسلام مسؤولية تحويل المؤمن به الى « كائن منغلق عن العلم تماما » عاجز عن تلقي اي شيء ، او الانفتاح على اية فكرة جديدة ، واصفا الاسلام بانه « السلسلة الاثقل التي حملتها الانسانية حتى اليوم » كما تستلهم كتابات الاب اليسوعي هنري لامنس الذي لم يخطىء المستشرق السوفياتي ، بليايف ، حين اعتبر انه « في تضاعيف كتاباته ، وفي نشاطه التعليمي ، يظهر التعصب الديني الاعمى ضد الاسلام » (٨٩) .

الى جانب هذين المرجعين المشبعين بروح التبشير الاستعماري ، تلجأ الايديولوجية الانعزالية ، وبانتقائية مقصودة ، الى ترسانة الفكر الاسلامي الرجعي ، مكتوبا باقلام سلفية ، لتؤكد رايها في الاسلام .

ان الايديولوجية الانعزالية « تحتاج » الى اسلام متخلف يبررها ويمنحها مصداقية . ترتاح اليه بوصفه يؤمن توالدها وازدهارها ، وليس ما يكسب الايديولوجية الانعزالية لونا من المنطق ، والتماسك والمبرر التاريخي والراهن ، ويجعلها تبدو المتحدثة الوحيدة بلغة الواقع ، اكثر من اسلام يعيش ، ركودا فكريا ، ويقدم نفسه بؤرة لتوالد تيارات من التعصب والسلفية .

وما يصح في المجال الايديولوجي ، يصح بالمقدار نفسه في المجال السياسي ، حيث تبحث الجبهة الانعزالية عن معادل اسلامي لها ، يوفر سندا لايديولوجيتها الطائفية .

٣ ـ في اضطهاد المسيحيين

ليس صحيحا ، من الوجهة التاريخية المحضة ، انالتاريخ العربي هو تاريخ علاقة صراعية دائمة بين الفاتحين العرب والمسيحيين في المشرق العربي ، وتاريخ اضطهاد المسيحيين بفعل انتمائهم الديني فحسب .

فالمؤرخون الانعزاليون انفسهم لم يقدموا على اطلاق حكم قيمي مطلق كهذا ، وعمدوا الى التمييز بين عصر اسلامي وآخر فاتهموا بعض الخلفاء باضطهاد الاقليات المسيحية ، وامتدحوا تسامح البعض الآخر ، ومؤلفات جواد بولس ، فيليب حتي ، يوسف السودا ، وكمال سليمان الصليبي تحمل عشرات الادلة على ذلك .

ثم ان كتابات جامعة الروح القدس في الكسليك نفسها ، تقرّ في بعض المواضع ، « بأن الصفة الحضارية الاولى للموارنة تقوم فعلا على قبولهم العيش المشترك مع الطوائف بلا استثناء ، والنجاح الفعلي لتجربتهم هذه ، بالرغم من وجود بعض الانتكاسات التاريخية المفتعلة » (٩٠) .

فالمسيحيون ، في كثرتهم ، لم يقاوموا الفتح العربي ، بدليل « ان الغساسنة على حدود سوريا واللخميين على حدود العراق ، وهؤلاء من القبائل العربية ، قد سهلوا مهمة الفاتحين » (٩١) ، وان « سكان لبنان وهم ساميون ، وسكان مصر ، وهم حاميون ، اعتبروا العرب الفاتحين من ابناء جنسهم يربطهم بهم ما لا يربطهم بأولئك الحكام الغاصبين » (٩٢) .

ففي معركة اليرموك ، كما يؤكد اسد رستم « انسحبت القبائل المسيحية من معسكر الروم وامتنعوا عن القتال وجاء هذا الانسحاب في صالح المسلمين » (٩٣) وفي قنسرين شرق انطاكية ، يؤكد فؤاد قازان ان بعض آل تنوخ وصالح قد اسلموا « حتى ان انطاكية لم تقاوم بـل بقيت مسيحية وصالحت المسلمين مقابل الجزية » (٩٤) ويذهب بليبابيف الى القول « ان القبائل العربية التي نزحت عن الجزيرة العربية قبل الاسلام واستوطنت سوريا واعتنقت النصرانية دينا ، بادرت الى الاشتراك في المعارك الى جانب العرب الفاتحين ، ونخص بالذكر القبائل المتنصـرة في سوريا وفي شرقي الاردن ، والتي لعبت دورا عسكريا وسياسيا هاما في القرن الاول للهجرة (٩٥) .

امـا الاضطهاد الذي لحق ببعض المجموعات المسيحيـة في حقب تاريخية متفرقة ، فلم يلحق بها وحدها ولا اصحابها بسبب انتمائها الديني فقـط .

فالمتوكل شمل اضطهاده ، كافة الملل من المعتزلة الى الفاطمية ، وهو من دمر ضريح الحسين في كربلاء والمماليك قتلوا من الاسماعيلية والنصيرية والشيعية عددا كبيرا ، فضلا عن ان الحملات المملوكية على كسروان ، وفي القرنين الثالث والرابع عشر ، ابادت آلافا من الشيعة والدروز فكان بدء الجلاء الاسلامي عن منطقة كسروان باتجاه المقاطعات الجنوبية .

والمراجع التاريخية ،من جهتها ، تثبت ان واحدا مـن الاسباب الرئيسية للحملات التي وجهت ضد بعض التجمعات المسيحية ، كان اتهام الدولة الاسلامية لهابمساندة الصليبيين وامدادهم بالعون المادي والبشري، وبما يجعل الحملة لونا من الوان العقاب السياسي ينزل بمجموعة دينية بفعل مواقفها السياسية في الاساس .

هل نريد ، من ذلك ، ان نقول ان المسيحيين لم يتعرضوا ،خلال الحكم الاسلامي ، لأي اضطهاد ؟ او ان مشكلة الاقليات ، في الوطن العربي، مشكلة مفتعلة ولا اساس لها تاريخيا او حاضرا ؟

كلا ليس ذلك قصدنا ، ولن نرد على قراءة ايديولوجية للتاريخ بقراءة ايديولوجية معاكسة . بل نريد ان نقول أمرين :

١ ــ ان الدونية السياسية التي عاشها المسيحيون ، خلال عصور الحكم الاسلامي ، بوصفهم من اهل الذمة ، وفي كنف الاسلام وحمايته ، يجب الا تنفي مجموعة من الحقائق ،في طليعتها انالتسامح الذي ابـداه الحكم الاسلامي حيال اهـل الذمة ، شكل موقعا متقدما ، بمقاييس تلك الحقبة التاريخية التي لا يجوز محاكمتها وفق معايير حديثة ، ومطالبة انظمة الحكم التي قامت يوما بتطبيق مفاهيم في الديمقراطية السياسية والاجتماعية لم تكن شائعة ولا معروفة ، وما كان ممكنا لها ان تسـود ، اذا أخذنا في الاعتبار درجة التطور السياسي التي عرفتها تلك المجتمعات وانظمة السلطة فيها .

٢ ــ ان الحل الذي تقدمه الايديولوجية الانعزالية لمشكلة الاقليات ، لن يكون من شأنه الا تأزيم اوضاعها وتعريضها لالوان من القهر والاضطهاد.

نعم ان ثمة مشكلة فعلية هي مشكلة أقليات مذهبية وعرقية تحفظ في ذاكرتها الجماعية ذكريات اضطهاد عرفته او تمييز عانته وجعلها ، في المحصلة الاخيرة تعيش دونية سياسية :

ثمة اقليات غير منخرطة في نسيج الحياة العربية ، تعيش منعزلة داخل قناعاتها السياسية ، يتطلع بعضها ضمنا الـى حماية أجنبيـة ، تعيش مركبات وعقد الخوف من الطغيان عليها ، تسعى الى ضمانات سياسية ومادية تميزها ، وليس جائزا في اي حال تجاهلها او اعتبار مخاوفها بلا اي اساس مادي او ضربا من الهلوسات والاوهام الجماعية ليس الا .

لكن « الحل » الذي تعرضه الايديولوجية الانعزالية ، هو بالتعريف حل انتحاري ، يعمق المشكلة يعيد انتاجها على نحو اوسع ، ويهدد المصير المادي للاقليات نفسها :

ــ ترد على الخوف في أوساط الاقليات ، بعرض مشروع التحكم الاقلي ، القمعي عبر القوة العسكرية المحضة ، وعبر حكم المؤسسـات الحافظة والمكرسة لهذا التحكم ، وهي بذلك تقدم اقصر الطرق لتجدد المذابح الاهلية ولتعريض الاقليات لاشكال من القهر والابادة .

ان التناحر العدائي مع المحيط لا يحمل خلاصا للاقليات ، بل لعله قاعدة توليد مذابح اهلية ، وبوتيرة منتظمة . واذا كان من امثولة لتاريخ الاقليات في المشرق العربي ، فهي هذه : كلما تمايزت الاقلية وشاءت في تمايزها ان تحمي نفسها وتحفظ مصيرها كلما عرضت نفسها لمزيد من احتمالات القهر . كلما طالبت بحماية الاجنبـي ، وربطت مصيرها بـه كلما باتت اكثر انكشافا لانتقام الاكثرية ، وكلما عززت فرص قمعها .

ــ تجنيد الاقلية للدفاع عن النظام الطائفي ــ الطبقي الذي ينتج أزمتها ، ولتعطيل فرص قيام نظام ديمقراطي علماني يحمل وحده فرصة حل مشكلة الاقلية ، اذ يرفع عنها صفة الاقلية اساسا ويحرر المجتمع من قانون الصراع بين اقلية وأكثرية طائفتين ، مؤسسا لقوانين صـراع غير طائفية .

ــ تعرض عليها الخيانة الوطنية والقومية ، عبر الارتباط باسرائيل كسبيل وحيد الى الاستقواء على المحيـط الاكثري ، بما يوحد موقـع الاقلية المسيحية مع العدو ، ويجعل منها امتدادا له في داخل المجتمعات العربية . وعندما تضع الاقليات المسيحية نفسها في هذا الموقع ، فان في ذلك دعوة مفتوحة ليمارس بحقها الاضطهاد السياسي والديني ولتجري معاملتها بوصفها اقلية خائنة او تنطوي على احتمالات خيانة دائمة .

الى جانب تعميقها مشكلة الاقلية المسيحية وتحويلها الى عنصر تفجير دائم ، فان الايديولوجية الانعزالية ، موضوعة في حيز التطبيق تؤول الى تفتيت البلد وتقسيمه على كافة المستويات ، فضلا عن انها عامل الغـاء لاستقلاله ، وتحويل له الى جرم صغير في فلك الكيان الاسرائيلي ، معدوم الارادة الوطنية خاضعا للاحتلال الفعلي .

انها ، مرتسمة على ارض الواقع ، فعـل تدمير للوطن حتى تبقى الطائفة ، وفعل استدعاء للانتداب فيما هي تدعي صونا للاستقلال .

ولكن اذا كان الحل الذي تعرضه الايديولوجية الانعزالية تدميريا الى هذا الحد ، فما هو الحل البديل الذي توفره الانظمة العربية القائمة لمشكلة الاقليات المتزايدة حدة في الوطن العربي ؟ بل وقبـل ذلك ينهض سؤال اسبق : اليس ثمة من مسؤولية تقع على عاتق الفكر السياسي العربي السائد في تقديم كل المبررات لانتشـار الايديولوجية الانعزاليـة ونجاحها في تضليل قسم من الجماهير المسيحية ؟

بلى . لنخرج ، هنـا ، من دائرة السجال الاحـدي الجانب مـع الايديولوجية الانعزالية لنلقي ضوءا على الايديولوجية الاسلامية السائدة ، وعلى الواقع الراهن الذي تعيشه حركة التحرر العربية ، واثر ذلك كله في توفير المناخ المناسب لتعميم هذه الايديولوجية علـى شطر من ابنـاء الطائفة المارونية .

ان مشكلة الاقليات ، في العالم العربي ، هي اولا جزء من ظاهـرة عدم الاندماج القومي في المجتمعات العربية ، هذه المجتمعات التي تستنقع في انشطاراتها المذهبية والاقليمية والعشائرية والعرقيـة السابقة علـى الوحدة القومية . ثمة تجزئة داخل كل قطر عربي هي اشد خطرا مـن التجزئة الاستعمارية للامة العربية واكثر مدعاة وتطلبا لمشروع وحدوي يحقق الانصهار القومي ويخرج الامة من تبعثرها وتناثرها .

ومشكلة الاقليات ، ثانيا ، هي نتـاج نقص حاد في الديمقراطيـة السياسية والاجتماعية في المجتمعات العربية ، تلك الديمقراطية التي لا يجوز اعتبارها مطلبا اقلويا كما يتبادر الى البعض ــ بل حاجة من الحاجات الحيوية للاكثرية نفسها ، حتى تلعب دورها الفعلي في المعركة القومية ، حتى تستعيد حضورها ، بعدما خضعت طويلا للقهر والتهميش .

ومشكلة الاقليات ، ثالثا ، هي واحدة من نتائج تخثر المعركة القومية ضد الاستعمار وسطيتها ، ترددها ، مراوحتها ، الامر الذي لم يستدع لدى الانظمة العربية التي تقود هذه المعركة انفتاحا جديا وشاملا علـى الاقليات العرقية والمذهبية ، استنفارا لها ، وتوظيفا لطاقاتها في المعركة الامر الذي استبقاها خارج دائرة المواجهة .

لم ينهض ذلك النظام العربي الذي ، اذ يخوض مواجهة جذرية وقاطعة مع الامبريالية ، يجد نفسه ملزما باطلاق حركة ديمقراطية سياسية واجتماعية تطال كافـة طوائف المجتمع وفئاته ، توفر حريـة التنظيم السياسي والنقابي لاوسع الجماهير ، وتستند اليها في خوض المواجهة المديـدة .

وبهذا المعنى فان انتعاش الايديولوجيات السلفية لدى الاقليات او بروز مشاريع سياسية معادية للطموح العربي الوطني لدى بعضها . هو التعبير الأجلى عن ازمة حركة التحرر العربية نفسها ، يكشف وسطيتها الايديولوجية ، مساومتها مع الايديولوجية الرجعية . وتعايشها معها .

الى جانب ذلك كله ، فان مشكلة الاقليات تتغذى من سيادة وعي ايديولوجي سلفي لدى الجماهير الاسلامية ، كما لدى العديد من تنظيماتها السياسية . ان السلفية واللاعقلنة والظلامية السائدة ودخول الامـة عصر التكايا والدروشة ، وانهزام الاتجاهات الليبرالية ، التحديثية هي عناصر تعميم للايديولوجية الانعزالية ، تجعلها تبدو وكأنها المعبرة الفعلية عن مصالح ابناء الطائفة المارونية .

في مواجهة هذا الواقع ، اين يقع الخلاص الفعلي ؟

ينبغي الاعتراف ، اولا ، بوجود مشكلة راهنة هي مشكلة الاقليات . كانت قائمة على امتداد التاريخ العربي الحديث ، وهي اليوم اشد راهنية.

وينبغي ، ثانيا ، تولد قناعـة بأن حل مشكلـة الاقلية يقع في يـد الاكثرية . ان الاقلية لا تحمل خلاصا لمشكلتها من داخلها .

وسلوك الاكثرية حيال الاقلية يحدد ، بدرجـة كبيرة ، الخيـار السياسي الذي تأخذ به هذه الاخيرة ، ويشكل اما مدخلا الى الحل ، او الى مزيد من التأزم .

تأسيسا على هذه المنطلقات فان الحل الاخير لمشكلة الاقليات يتمحور حول مفصلين :

ــ الاخذ بالديمقراطية السياسية والاجتماعية والاقتصادية بديلا عن القمع ، عاريا او مستترا ، بوصفها صمام الامان الوحيد لمنع الاقتتال والاحتكام الى العنف واطار للتطـور .

ــ اعتماد العلمنة بديلا عن الانظمة الطائفية او شبه الطائفية ، اعتبارا منا بأن العلمنة الكاملة هي الكفيلة بمنع انتاج عوامل التمايـز الطائفي ، وتوحيد المجتمع توحيدا قاعديا يلغي البؤر الاجتماعية التي تتولد فيهـا الطائفيـة .

ان العلمنة ، اذ تقيم الاعتبار للمواطنين بوصفهم مواطنين فقط ، لا ابناء طائفة ، اكثرية كانت ام اقلية تحرر الاقليات من توجسها ، وتقطـع الطريق على اي طغيان اكثري .

بالديمقراطية والعلمنة نخـرج من « كونفدرالية الطوائف » نحـو المجتمع الموحد ، حيث تذوى الايديولوجيات ــ الماضوية ، اتسمى اصحابها كتائب او اخوانا للمسلمين ، او جماعة تكفير وهجرة .

المراجـع :

(١) ز . ي هرشلاغ . مدخل الى التاريخ الاقتصادي الحديث للشرق الاوسط ، دار الحقيقة بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ٢٧ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٣٧ .

(٣) د . وجيه كوثراني . اشكالية الدراسة التاريخية للثقافة الوطنيـة . دراسـة منشورة في كتاب « الثقافة الوطنية في لبنان على خط المواجهة » دار الطليعة ١٩٧٩ ص ٢٥ .

(٤) فيليب حتي . تاريخ لبنان ، دار الثقافة . بيروت . الطبعة الثانية ١٩٧٢ . ترجمة انيس فريحة ص ٤٤٤ .

(٥) جواد بولس . تاريخ لبنان . دار النهار للنشر ١٩٧٢ ص ٢٥٢ .

(٦) د . وجيه كوثراني . لبنان . تكونه التاريخي في اطار التجزئة الاستعمارية للمشرق العربي . دراسة منشورة في كتاب « لبنان الحضارة الواحدة » بيروت ١٩٧٧ ص٦٥ .

(٧) د . شوفالييه . مجتمع جبل لبنان ابان الثورة الصناعية في اوروبا . باريس ١٩٧١ ص ١٩ .

(٨) د . نقولا زيادة . ابعاد التاريخ اللبناني الحديث ــ جامعة الدول العربية ، بيروت ١٩٧١ ص ١٥٧ .

(٩) المرجع نفسه ص ١٤٥ .

(١٠) البرت حوراني . الفكر العربي في عصر النهضة . دار النهار للنشر . بيروت ١٩٧٧ ص ٧٩ .

(١١و١٢و١٣) د . نقولا زيادة . ابعاد التاريخ ... مرجع مذكور ص ١٦١ .

(٢٤) د . كوثراني . اشكالية الدراسة التاريخية ... مرجع مذكور ص ٢٩ .
(١٥) عفيف فراج . الادب في الثقافة الوطنية . دراسة منشورة في كتاب « الثقافة الوطنية في لبنان على خط المواجهة » مرجع مذكور ص ١٧٠ .
(١٦) للتوسع في هذا المجال يمكن مراجعة النتاج الادبي المنشور في ملفات « العمل » الشهرية (جورج شامي ، جوزف الهاشم ...) و « رسائل من خلف المتراس » لمصطفى جحا « وابو لبنان وستتين حرب » ليونس الابن ، (واشتعلت النار » لجوزف اليان ، « وحرب الراية » سلسلة منشورات دار « العمل » كما يمكن مراجعة مقالة جورج ناصيف« تجليات الايديولوجية الطائفية في الثقافة » منشورة في « الثقافة الوطنية في لبنان على خط المواجهة » مرجع مذكور ص ٩٥ - ١٠٣ .
(١٧) ويلهام وليش . ما الوعي الطبقي . دار الطليعة . بيروت ١٩٧٤ ص - ٥٠ .
(١٨) بطرس ضو . تاريخ الموارنة الديني والسياسي والحضاري دار النهار للنشر بيروت ١٩٧٠ جزء - ١ - ص ٣٩٠ .
(١٩) المرجع نفسه جزء ٥ ص ١٣ .
(٢٠) المرجع نفسه . جزء ١ ص ٣٩١ .
(٢١) المرجع نفسه . جزء ١ ص ٣٨٩ .
(٢٢) جواد بولس . تاريخ لبنان . مرجع مذكور ص ٢١٥ .
(٢٣) المرجع نفسه ص ٢١٥ .
(٢٤) بطرس ضوء . تاريخ الموارنة ... جزء ١ ص ٣٩٨ .
(٢٥) المرجع نفسه ص ٣٩٨ .
(٢٦) المرجع نفسه ص ٤٠١ .
(٢٧) المرجع نفسه ص ٣٩٩ .
(٢٨) المرجع نفسه ص ٤٠٥ .
(٢٩) عفيف فراج . دراسات يسارية في الفكر اليميني . دار الطليعة . بيروت ١٩٧٠ ص ٢٠ .
(٣٠) محلل العمل السياسي مقررات خلوة زغرتا بين التكتيك والستراتيجية « ملف العمل الشهري » رقم ٩ - ١٩٧٨ ص ١٣٦ .
(٣١) جواد بولس . تاريخ لبنان ص ٢٢٣ .
(٣٢) المرجع نفسه ص ٢٠ .
(٣٣) فيليب حتي . تاريخ لبنان . ص ٩ .
(٣٤) الاسلام السياسي ، وهوية لبنان ، سلسلة « القضية اللبنانية » رقم ١٤ آب ١٩٧٦ ص ٤ .
(٣٥) فيليب حتي . المرجع نفسه ص ٨ .
(٣٦) شارل مالك . لبنان في ذاته . مكتبة التراث اللبناني . بيروت ١٩٧٣ ص ١١ .
(٣٧) لبنان المستقبل من الانهيار السياسي الى الانشطار النفسي والجغرافي - سلسلة « القضية اللبنانية » رقم ١٢ ص ٢٥ .
(٣٨) المرجع نفسه ص ٨ .
(٣٩) انطوان نجم . مناقشات ندوة « الانتفاضة اللبنانية » ملف العمل الشهري رقم ١ آذار ١٩٧٧ ص ١٧٩ .
(٤٠) دراسة تحليلية . لمواقف المسلمين اللبنانيين من الحرب اللبنانية - الفلسطينية منذ نيسان ١٩٧٥ « سلسلة القضية اللبنانية » رقم ١٧ ص ١١ .
(٤١) ورقة الكتائب في خلوة سيدة البير . ملف العمل الشهري رقم ١ آذار ١٩٧٧ ص ٨٤ .
(٤٢) للتوسع في هذا المجال راجع مذكرة المؤتمر الدائم للرؤساء العامين للرهبانيات اللبنانية والرابطة المارونية الى النواب ٧٥/١١/٣ سلسلة القضية اللبنانية .
(٤٣) لبنان المستقبل من الانصهار ... مرجع مذكور ص ٣٠ .
(٤٤) الاسلام السياسي وهوية ... مرجع مذكور ص ٤١ .
(٤٥) المرجع نفسه ص ٣٠ .
(٤٦) امين ناجي . شرعة من أجل ميثاق وطني جديد . المطبعة الحديثة . بيروت ١٩٧٩ ص ٢١ .
(٤٧) تقرير الامانة العامة في خلوة دار « العمل » الكتائبية . ملف « العمل الشهري رقم٤» حزيران ١٩٧٧ ص ٧٠ .
(٤٨) تقرير بيار الجميل في مؤتمر حزب الكتائب الـ ١٧ المنعقد في برمانا ١٩٧٤ ملف العمل الشهري رقم ١ آذار ١٩٧٧ ص ١٨ .
(٤٩) فؤاد افرام البستاني « مار مارون » منشورات المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٦٥ ص٧١
(٥٠) بطرس ضو . تاريخ الموارنة .. مرجع مذكور ص ٤٥٠ .
(٥١) الاب بولس نعمان . ندوة المارونية ولبنان ١٩ ايار ١٩٧٤ في معهد الرسل منشورة في النشرة التي تصدر عن اللجنة الاسقفية لوسائل الاعلام الاجتماعي في لبنان رقم ١٠ - ١٥ حزيران ١٩٧٤ ص ١٠ .
(٥٢) المرجع نفسه ص ١٠ .
(٥٣) امين ناجي . شرعة من أجل ... مرجع مذكور ص ٣٩ .
(٥٤) شارل مالك . ندوة المارونية ولبنان مرجع مذكور ص ٢٧ - ٢٩ .
(٥٥) كمال سليمان الصليبي . الموارنة : صورة تاريخية ص ٢٥ .
(٥٦) ادوار حنين . ندوة المارونية ولبنان مرجع مذكور ص ٢٠ .

(٥٧) مذكرة الجبهة اللبنانية الى الشخصيات السياسية العالمية . ملف العمل الشهري رقم ٣ أيار ١٩٧٧ ص ٧٢ .

(٥٨) محلل العمل السياسي . مقررات قمة زغرتا ... مرجع مذكور ص ١٣٦ – ١٣٧ .

(٥٩) بيار الجميل . مقابلة منشورة في ملف العمل الشهري رقم ٤ حزيران ١٩٧٧ ص.١٦

(٦٠) امين ناجي . شرعة من اجل ... مرجع مذكور ص ٣٠ .

(٦١) شارل مالك . لبنان في ذاته . مرجع مذكور ص ١٥ .

(٦٢) مذكرة الجبهة اللبنانية الى ... مرجع مذكور ص ٧٦ .

(٦٣) المرجع نفسه ص ٧٣ .

(٦٤) سليمان تقي الدين . الثقافة الوطنية في لبنان على خط المواجهة ، مرجع مذكورص.٧

(٦٥) كمال سليمان الصليبي . تاريخ لبنان الحديث . دار النهار للنشر ١٩٧٨ ص ٢٨ .

(٦٦) المرجع نفسه ص ١٤ .

(٦٧) شارل مالك . لبنان في ذاته . مرجع مذكور ص ٦٠ .

(٦٨) محلل العمل السياسي . لبنان الجديد . منشورات دار العمل ١٩٧٦ ص ٤٦ .

(٦٩) جواد بولس . مرجع مذكور ص ٣٣٧ .

(٧٠) امين ناجي . المناطقية عبر اساس التنوع في الوحدة . ملف العمل الشهري رقم ١ آذار ١٩٧٧ ص ٢١٤ .

(٧١) امين ناجي . شرعة من اجل ... مرجع مذكور ص ٣٠ .

(٧٢) الاسلام السياسي وهوية لبنان . مرجع مذكور ص ٤٢ .

(٧٣) المرجع السابق . ص ٢٥ .

(٧٤) امين ناجي . شرعة من آجل ... ص ٥٧ .

(٧٥) الواقع اللبناني القائم وموقف الرهبان اللبنانيين منه . منشورات الامانة العامة لمؤتمر الرؤساء العامين للرهبانيات اللبنانية نيسان ١٩٧٥ ص ٤ .

(٧٦) يوميات لبناني عتيق . ج ٤ ص ١٠٧ .

(٧٧) المرجع نفسه ج ١ ص ١٠٦ .

(٧٨) نظام سياسي مقترح للبنان الجديد . سلسلة القضية اللبنانية ص ٥٣ .

(٧٩) مذكرة لجنة البحوث اللبنانية سلسلة « القضية اللبنانية » ١٩٧٥/١٢/١١ .

(٨٠) فواز طرابلسي . ملامح الايديولوجية الطائفية ، الثقافة الوطنية ... مرجع مذكور ص ٧٨ .

(٨١) د . ممن زيادة . مدخل لدراسة لبنان والمسالة الحضارية . منشورة في كتاب « لبنان الحضارة الواحدة » . منشورات النادي الثقافي العربي ص ١٢ .

(٨٢) د . كمال سليمان الصليبي . تاريخ لبنان الحديث . مرجع مذكور ص ٢٥ .

(٨٣) المرجع نفسه ص ٢٤ .

(٨٤) د . لويس لورتة . مشاهدات في لبنان . تعريب فؤاد افرام البستاني . منشورات دار المكشوف ايلول ١٩٥١ ص ٦١ – ٦٢ .

(٨٥) لبنان مباحث علمية واجتماعية . مجموعة من الادباء . نظر ووضع مقدمته فؤاد افرام البستاني . منشورات الجامعة اللبنانية ١٩٦٩ الجزء الاول ص ١٦٠ .

(٨٦) النزعات السياسية في لبنان . وكالة الانباء الوطنية . مكتب الابحاث والدراسات ص ٦٩ .

(٨٧) كلود كاهن . تاريخ الشعوب الاسلامية . دار الحقيقة . بيروت ١٩٧٢ ص ٦ .

(٨٨) مكسيم رودنسون . الماركسية والعلم الاسلامي . دار الحقيقة بيروت ١٩٧٤ ص٩٩ .

(٨٩) ي . بليانيف . العرب والاسلام او الخلافة العربية ، تعريب د . انيس فريحة . الدار المتحدة للنشر . بيروت ١٩٧٣ ص ٤١ .

(٩٠) لبنان والهوية العربية – لبنان والعلمانية . سلسلة « القضية اللبنانية » رقم ١٣ ص ٣ .

(٩١،٩٢) فيليب حتي . لبنان في التاريخ ص ٢٩ .

(٩٣) اسد رستم . كنيسة مدينة الله انطاكية العظمى . المجلد الثاني ص ٣٢ .

(٩٤) فؤاد قازان . لبنان في محيطه العربي . دار الفارابي ١٩٧٢ ص ١١٧ .

(٩٥) ي . بليايف . العرب والاسلام ... مرجع مذكور ص ١٩٢ .

حول مسألة
إشكالية الأدب العربي الثوري

جلال فاروق الشريف

١ ـ منطلق

تفرض مسألة ابداع ادب عربي ثوري نفسها كمسألة اساسية ان لم نقل انها المسألة المركزية في تطور الادب العربي المعاصر . فالنضال العربي الذي استطاع في النصف الثاني من القرن العشرين ان يطرح من خلال ممارساته الايديولوجية بعض المنطلقات لفكر عربي تقدمي باتجاه بناء نظرية للثورةالعربية المعاصرة ، هذا النضال اخذ يطرح في الوقت نفسه مسألة ابداع ادب عربي ثوري يواكب تحرك الجماهير العربية باتجاه اهدافها الوطنية والقومية والتقدمية ويعزز مسيرتها في نضالها ضد التحديات التاريخية التي تواجهها هذه الاهداف . بل أن هذه التحديات لم تبلغ في اية مرحلة سابقة درجة من الخطورة كالتي بلغتها في المرحلة الراهنة .

فلم يعد ثمة ريب في أن حركة التحرر العربية بمختلف فصائلها تخوض في هذه المرحلة مع الامبريالية العالمية بقيادة الولايات المتحدة الاميركية اخطر معركة خاضها النضال العربي المعاصر في تاريخه كله . فقد أصبح واضحا أن الامبريالية العالمية متحالفة مع الصهيونية ممثلة في الكيان الإسرائيلي ومع الرجعية العربية العميلة وعلى راسها نظام أنور السادات في مصر تحاول في هذه المرحلة ، مستغلة تمزق حركة التحرر العربية ، تصفية النضال العربي الوطني والقومي والتقدمي واخضاع الجماهير العربية كلها واعادتها الى حظيرة التبعية بجميع اشكالها السياسية والاقتصادية والثقافية .

من هذا المنطلق فان ابداع ادب عربي ثوري ، اذا كان مهمة تاريخية مرتبطة بالاهداف النهائية للنضال العربي باتجاه بناء مجتمع عربي اشتراكي موحد ، فان هذه المهمة تبدو في المرحلة الراهنة ليست حاسمة وحسب وانما مستعجلة لاتحتمل الارجاء . فكل شيء أصبح يفرض في هذه المرحلة على الادباء بخاصة وعلى الكتاب بعامة أن يضعوا امكاناتهم كلها فيمعركة المصير الراهنة بابعادها القريبة والبعيدة على حد سواء .

في كانون الاول / ديسمبر / من عام ١٩٧١ انعقد في دمشق مؤتمر الادباء العرب الثامن تحت شعار « الاديب العربي فيمعركة المصير » . واليوم بعد ثمانية اعوام ، ينعقد في دمشق المؤتمر الثاني عشر ، ويجد الادباء العرب والكتاب العرب انفسهم امام معركة المصير نفسها ، وقد بلغت ذروتها . ان ما فرض عليهم نفسه في المؤتمر الثامن ما يزال يفرض عليهم نفسه اليوم ولكن على نحو أشد حسما . ان ما بدا في المؤتمر الثامن ترفا فكريا يبدو اليوم واجبا لا يحتمل النقاش .

ان فرزا حقيقيا يتحقق اليوم بين ما هو وطني ، قومي ، تقدمي ، وبين ما هو خائن ، انفصالي ، رجعي .

ففي اي صف يجب ان يقف الادب العربي المعاصر والادباء والكتاب العرب ! ان الموقف واضح لان المعركة واضحة ، بل لعلها لم تكن في تاريخ النضال العربي المعاصر اوضح مما هي عليه اليوم .

ان على الادب العربي المعاصر ، من خلال الادباء والكتاب العرب وسائر المثقفين في الوطن العربي، ان يبرهن بالنظر وبالممارسة في آن واحد، انه يعرف في اي صف يجب ان يقف . ومن خلال هذا الموقف وحده يمكن للادب العربي المعاصر أن يكون على مستوى المهمة التاريخية المطلوبة منه او لا يكون .

نحن نعلم ان الادب وحده لا يمكن ان يغير العالم . ولكن واجبه كادب من أجل الانسان ان يعي هذا التغيير ويؤمن به ويواكب حركته التاريخية . والمطلوب اليوم ان يعي الادباء والكتاب العرب هذا التغيير وضرورته التاريخية وان يواكبوه ويدفعوه الى الامام بكل ما يملكون من قوة . وليس في هذا جدارتهم كادباء وكتاب وحسب وانما أيضا وقبل كل شيء جدارتهم كمواطنين حقيقيين ، شرفاء في انتمائهم الى مجتمعهم العربي والى عالم الانسانية المعاصر المشرعة ابوابه نحو التقدم والذي يجب ان يدخلوه من أوسع هذه الابواب .

ذات يوم قال الشاعر الروسي « نكراسوف » بوسعك ان لا تكون شاعرا ، ولكن يجب أن تكون مواطنا ، وفي هذا وحده يتجلى اليوم شرف الكلمة وجدارتها . اي أن تكون بالنسبة الينا جميعا كمواطنين منتمين الى الامة العربية في أخطر مراحل دفاعها عن وجودها وبقائها ومستقبلها سلاحا آخر يضاف الى الاسلحة التي تقاتل بها امتنا في الداخل والخارج ضد اعدائها التاريخيين .

* * *

٢ ـ مدخل

اذا كنا قد انطلقنا من أن مسألة ابداع أدب عربي ثوري تفرض نفسها على انها المسألة المركزية في تطورالادب العربي المعاصر ، الا يعني هذا اننا تجاوزنا مسألة اشكالية الادب العربي الثوري ؟ للاجابة عن هذا السؤال لابد لنا بادىء ذي بدء من تحديد معنى كلمة « اشكالية » . اننا نفهم منها مجموعة القضايا التي ترتبط بها بالضرورة مسألة ابداع الادب الثوري . فاذا كان الامر على هذا النحو ، فاننا تجاوزنا مسألة « الاشكالية » ولم نتجاوزها ، في آن واحد . لقد تجاوزناها لاننا اعتبرنا هذه « الاشكالية » مسألة قابلة للحل . ولم نتجاوزها لاننا لم نطرح هذه « الاشكالية » بكل أبعادها اي لم تتناول القضايا التي تطرحها ونتوصل من خلال ذلك الى انارة هذه « الاشكالية » وتوضيحها كأساس لخلق وعي ضرورة ابداع الادب الثوري والتوصل من خلال هذا الوعي لدى الادباء الى ابداع الادب العربي الثوري .

والحق أن مسألة هذه « الاشكالية » ليست بجديدة . فتطور الادب العربي المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية قد طرحها بكل ابعادها . فمسألة الادب والثورة دخلت في عداد القضايا الرئيسية التي فرضت نفسها على

الفكر الادبي اذا صح التعبير وتناولها الادباء والكتاب العرب منذ الخمسينات . بل ان مؤتمر الادباء العرب الثامن في مطلع السبعينات قد تناولها بمختلف جوانبها .

كتب صدقي اسماعيل يقول متحدثاً عن حصيلة المؤتمر الثامن :

« خلال الحوار الفكري المتشعب الذي انطوت عليه اعمال المؤتمر الثامن للادباء العرب ، كان ثمة تساؤل كبير يتردد لدى الكتاب والجمهور معا ، ويحمل شيئاً من الجواب نفسه . اذا كان للادب ان يتصدى للقضايا المصيرية على هذا النحو من الالتزام ، الا يعني هذا ان يكون هو النموذج النضالي ـ اذا صح التعبير ـ في تجسيد المسؤولية التاريخية التي تمليها المرحلة الراهنة ؟ ان شعار المؤتمر ذاته « الاديب ومعركة المصير » لايفهم الا من خلال هذه المطالبة المشروعة ، ومن ثم كانت المنطلقات الرئيسية في البحوث والمناقشات اقرب الى المسلمات التي كادت ان تعبر عن عقلية « شبه جماعية » ترفض الارتياب واعادة النظر في امور فرضت نفسها خلال الاعوام الاخيرة .

ـ الالتزام هو الحرية الحقيقية في العمل الادبي .

ـ ما هو مصيري في تجربة الاديب يعني الارتباط العميق بتغييرات الواقع الجذرية في المرحلة الراهنة .

ـ اصالة التراث العربي والتأكيد على أن انبعاثه هو نقطة البداية في محاولات التجديد والحداثة .

ـ حرية التعبير وابداع الاداء الفني يرجعان الى وعي الضرورة التاريخية واكتشاف « حتمية الثورة » على الصعيد الاجتماعي والثقافي ... الخ .

في مثل هذه المنطلقات الدارجة ـ وقد كانت أشبه بالحقائق التي لاتناقش ـ كانت تتراءى ملامح الاديب العربي الملتزم على نحو نموذجي لا يفتقر الا الى معرفة « الشخصية الادبية » الفذة التي يجسدها في الواقع ، والتنويه بميدانها العملي المثمر ...

لقد تساءل الجميع في النهاية « وماذا بعد التوصيات ؟ » ومع انه تساؤل يوجه عادة الى المؤسسات القادرة على التنفيذ ، فان صيغته المباشرة كانت ـ وما تزال ـ تدور حول محور واحد ، هو البحث عن النموذج الذي كان من المتوقع ان تسفر عنه السنوات الاخيرة سواء كان هذا النموذج اثرا ادبيا مبدعا او اديبا اصيلا او محض تأثير ثقافي عميق في حياة الجماهير » . (١)

ماذا تعني حصيلة المؤتمر الثامن هذه كما عرضها صدقي اسماعيل .
انها تعني أن مسألة ابداع ادب ثوري معبر عن التزام الاديب بالثورة وبقضايا امته المصيرية قد أصبحت في نظر الادباء العرب اشبه بالحقائق التي لا تناقش كما يقول صدقي اسماعيل . وان المسألة لم تعد مسألة مفهوم الادب الثوري وضرورته التاريخية وانما هي مسألة البحث عن النموذج اي مسألة ابداع الادب الثوري .

فهل يطلب منا اليوم في المؤتمر الثاني عشر ان نعيد طرح المسألة من جديد ؟ ان نتساءل من جديد ما الادب الثوري ؟ وما شروطه الفنية ؟ ما حرية الاديب ؟ ما الالتزام ؟ والى ما هنالك من التساؤلات التي تطرحها مسألة الادب الثوري .

ان احداً لا يزعم ان المسألة قد استنفذت كل ما يمكن ان يثار من جدل حولها . ولكن ما استنفذ بالتأكيد هو أن الادب الثوري بدعة . انه المسألة المركزية في تطور الادب العربي المعاصر باتجاه ان يصبح قادرا على التعبير عن حركة الثورة العربية المعاصرة وعلى مواكبتها وخلق وعي ضرورتها التاريخية والاسهام في ايصال هذه الثورة الى اهدافها .

بهذا المعنى فقط يمكن ان نقول اننا تجاوزنا مسألة اشكالية الادب العربي الثوري المعاصر في بحثنا هذا لان التطور الموضوعي لحركة الادب المعاصر قد تجاوزها بالفعل على صعيد النظر على الاقل . انه الآن في مرحلة البحث عن النموذج المنشود « سواء أكان هذا النموذج اثرا ادبيا مبدعا او أديبا اصيلا او محض تأثير ثقافي عميق في حياة الجماهير » كما يقول صدقي اسماعيل . ان هذا لاينفي ـ كما قلنا قبل قليل ـ امكان اثارة الجدل من جديد واعادة طرح المسألة . ولكن هذا لايمكن ان يعني بأي حال من الاحوال هدر كل التقدم الذي تحقق عبر سنوات طويلة بصدد مسألة الادب العربي الثوري وكل المكتسبات التي حققها الفكر الادبي حولها .

ان اعادة طرحها مجددا يتم من منطلق واحد فقط هو تعميقها ومواجهة كل ما استجد بشأنها ، لا التشكيك فيها ووضعها موضع التساؤل من جديد . اننا ان فعلنا نكون قد اسهمنا بوعي او عن غير وعي في ظاهرة الردة التي تجتاح لا واقعنا الاجتماعي والسياسي وحسب وانما ايضا واقعنا الثقافي ، هذه الردة التي تريد هدر كل منجزات النضال العربي بما في ذلك منجزاته على جبهة الفكر والادب والفن .

٣ ـ ماهو ثوري في الادب

ذكرنا في مقدمة « منطلق » هذه الدراسة ان طرح مسألة ابداع ادب عربي ثوري مرتبطة بالتقدم الذي حققه الفكر العربي المعاصر باتجاه بناء نظرية للثورة العربية المعاصرة .

فبمقدار ما كان الفكر العربي المعاصر يتقدم باتجاه الثورية كانت مسألة ضرورة ابداع أدب عربي ثوري تتقدم وتترسخ وتصبح المهمة المطلوب انجازها على جبهة الادب والفن كجزء من الثورة الثقافية في المجتمع العربي وكطليعة لها . اصبح المطلوب ان يتقدم الكتاب والفنانون ككتاب وكفنانين وان يحتلوا مواقعهم في جبهة الادب والفن كطليعة مؤمنة بالثورة ، بضرورتها وبحتميتها ، مبشرين بها مناضلين من اجلها اي ان تنشأ جبهة للادب والفن الطليعيين تقف جنبا الى جنب مع النضال العام للجماهير العربية على سائر الجبهات من اجل تحررها وتقدمها وبناء المجتمع العربي الاشتراكي الموحد .

وبهذا المعنى فان ما هو ثوري في الادب والفن اصبح منذ أن تحددت الاهداف النهائية لحركة الثورة العربية المعاصرة في مقولة التلازم بين النضالين القومي والاشتراكي ، هو كل ما يعبر عن اهداف هذه الثورة ويخدم نضالها في مواجهة اعدائها بأوسع معاني التعبير وبجميع أشكال هذا النضال على اختلافها وتعدد مساراتها في اطار المجتمع العربي كله .

أصبح المطلوب ان تكون في الادب والفن جبهة تؤمن بأن القومية العربية معطى تاريخي قائم في الواقع الموضوعي يؤكده التحليل العلمي وليس شرطا ذاتيا فقط وانه محرك ثوري من محركات هذا الواقع وأن النضال الطبقي نفسه لاسقاط علاقات الاستغلال في المجتمع العربي الذي تخوضه الجماهير العربية متلاحم مع النضال القومي من اجل بناء المجتمع العربي الموحد الذي سقطت منه التجزئة . بل أن النضال الطبقي

(١) مع حصيلة المؤتمر الثامن للادباء العرب . صدقي اسماعيل . الموقف الادبي العدد (٩ ، ١٠) كانون الثاني ـ شباط ١٩٧٢ (ص ٥) .

والنضال القومي يشكلان كلا موحدا متلاحما جدليا في جميع مراحل تطوره التاريخي وان لا انتصار لهذا النضال الا اذا ظل هذا النضال موحدا في النظر والممارسة على حد سواء . وان كل محاولة للتمييز بين نضال قومي وآخر اشتراكي ليست ضلالا ايديولوجيا وحسب وانما هي مجافاة للحقيقة الموضوعية وللتحليل العلمي الذي هو أساس العمل الثوري التاريخي . انها لايمكن ان تكون في افضل الاحتمالات غير نتيجة لقصور في الوعي ناجم عن نقص في توافر ادوات التحليل العلمي لحركة تطور المجتمع العربي . ان النضال من اجل توحيد المجتمع العربي وتحريره جزء لا يتجزأ من النضال الاشتراكي للانتصار على الرجعية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية على النطاق العربي وعلى النطاق العالمي .

ان هذا التحديد لمفهوم الثورة كما استخلصته تجربة الثورة العربية المعاصرة نتيجة ممارسات نظرية ونضالية طويلة منذ مطلع هذا القرن ، قد قدم منطلقات لبناء ادب وفن عربيين ثوريين . بل انه قدم ايضا منطلقات لنشوء حركة نقدية تواكب ادب وفن ثوريين وتدفع تطورهما الى الامام . لقد أصبح بوسع الادب العربي المعاصر ان يشق طريقا جديدا ملتحما بالواقع العربي في حركته الثورية مستندا الى تراث تاريخي عريق ، ومستفيدا من تراث الثقافة الثورية العالمية كلها ومن جميع تقنيات الادب العالمي المعاصر .

٤ ـ حول مفهوم الطليعة في الادب

كما ترتبط الثورة بمفهومها العلمي على الصعيد الاجتماعي بمفهوم الطليعة الثورية كذلك يرتبط ماهو ثوري في الادب بما هو طليعي فيه فالثورية والطليعية مفهومان متلازمان . فكل ماهو ثوري هو بالضرورة طليعي . انه الطليعية وقد بلغت ذروة التزامها بأعمق الحركات الموضوعية للتطور التاريخي للمجتمع البشري وبهذا المعنى فان الطليعية هي قبل كل شيء رؤية للعالم وموقف منه ملتزم بحركة التطور التاريخي الصاعدة.

ولئن كانت هذه الرؤية عند الفيلسوف معاناة عقلانية على صعيد الفكر وعند المناضل ممارسة ملموسة في قلب الواقع بجميع معطياتها التكتيكية والاستراتيجية ، فان هذه الرؤية عند الاديب والفنان تجربة حياتية شخصية يكتشف من خلالها نفسه ومع نفسه يكتشف العالم وبمقدار مافرز هذه التجربة من وعي ، وبمقدار ما تستطيع نقل هذا الوعي الى الاخرين ، تأخذ هذه التجربة من خلال الابداع الادبي ابعادها كلها وتلعب الدور المطلوب من الادب ان يلعبه في معرفة العالم وتغييره . فالطليعة في الادب والفن بهذا المعنى هي اولئك الادباء والفنانون الأعمق وعيا للشرط التاريخي للانسان والاكثر قدرة على التعبير عنه والاسهام في دفعه في طريق تطوره الصاعد اي في طريق تحرر الانسان باسقاط جميع علاقات الاستغلال والاضطهاد وبناء الاشتراكية . ان الايمان بالانسان وبالنضال من اجل تحرره وبانه اثمن رأسمال وبأن النظام الاشتراكي هو شرط هذا التحرر ، ان هذا يشكل جوهر مفهوم الطليعة التقدمي في الادب في عالمنا المعاصر . ويأخذ هذا المفهوم خصوصيته في الواقع العربي من خلال ايديولوجية الثورة العربية المعاصرة . فالطليعية في الادب العربي المعاصر هي الالتزام بهذه الايديولوجية والانطلاق منها لتطوير أدب عربي يواكب النضال العربي المعاصر ويعبر عنه ويسهم في شق الطريق امامه نحو تحقيق أهدافه . والادباء والفنانون العرب الطليعيون هم اولئك الاقدر على استيعاب هذه الايديولوجية ورؤية حركة تطور الواقع العربي من خلالها

والتعبير عن هذه الحركة بجميع آفاقها . انهم الطليعة الثورية العربية على جبهة الادب والفن المناضلة مع الجماهير العربية ضد اعدائها التاريخيين من أجل بناء المجتمع العربي الاشتراكي الموحد .

وقد كان تأسيس اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري اول محاولة لوضع مفهوم الطليعة موضع التطبيق ، جاء في مطلع بيان تأسيس الاتحاد ما يلي :

« سيكون اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري نقطة انطلاق حقيقية لانتعاش أدب عربي تقدمي يبدعه الكاتب العربي الحر الملتزم بقضايا امته المصيرية » . . . « وقد نشأ الاتحاد لكي يضم الطليعة المناضلة معتمدا على الصفات الرئيسية البارزة التي تميز بها تاريخ الحياة الفكرية في هذا القطر منذ بداية النهضة الحديثة » وقد حدد البيان هذه الصفات في ثلاثة امور رئيسية هي : القومية والالتزام والتقدمية وبهذا لخص منطلقات ايديولوجية الثورة العربية المعاصر في مجال الادب والفن .

ولم يقتصر مفهوم الطليعة على هذا بل دعا الى انخراط الكتاب المباشر في النضال القومي التقدمي عندما اعلن ان الاتحاد يعمل الى جانب اهدافه الادبية على « اذكاء روح المقاومة والصمود لدى المواطن العربي في وجه الاخطار التي تهدد الوجود العربي وتحاول عزله والغاء دوره الاساسي في النضال العالمي ضد الاستعمار والامبريالية » (مادة ٣ فقرة هـ) وكذلك على « مجابهة الاستعمار والامبريالية والصهيونية والرجعية على الصعيد الثقافي والقومي والسياسي » (مادة ٣ فقرة و) ان مفهوم الطليعة في الادب العربي المعاصر ، انطلاقا مما تقدم لم يعد مسألة نظرية مجردة ماتزال في حيز النقاش . ان المسألة قد حسمت على ارض الواقع واصبحت هدفا بدأ يدخل في حيز التطبيق ، منذ سنوات طويلة .

٥ ـ بعض المنطلقات لادب عربي طليعي

كتب صدقي اسماعيل يقول :

« اذا كان لبعض القضايا الثقافية المعاصرة ان تلزم الفكر باعادة النظر في العديد من المفاهيم الدارجة فان مسألة الروح الطليعية في العمل الادبي تبدو في مقدمة هذه القضايا . ان التساؤل عما هو طليعي في الادب ينثر امامنا جميع الافكار المستجدة في الفكر المعاصر دفعة واحدة ويطالب بتحديد معانيها من الالتزام والعقائدية والتجديد والحداثة الى التراث والنخبة و « التقدمية » والمعاصرة حتى طبيعة العمل الادبي على انه فن محض تصبح موضوعا للدراسة على نحو جديد » (٢) .

وبعد ان يؤكد صدقي اسماعيل ان مفهوم الطليعة في الادب قد ولد مع الالتزام يحدد مهمة الادب على انه « صنع الانسان الجديد » مستشهدا بما قاله برتولد بريخت « ان الواقعية التي ننشدها ترتبط بالحقيقة التاريخية المشخصة ومن ثم فهي تعني ادب المعركة ادب النضال الجماهيري، غير ان هذا لايعني بدوره ان يكون الادب من اجل طبقة ، حتى الطبقة العاملة ، ان مهمته ان يصنع الانسان « الطليعي في كل بيئة » . (كتابات في الادب والفن) (٣) .

ويضيف صدقي اسماعيل قائلا :

(٢) حول ماهو طليعي في الادب . صدقي اسماعيل الموقف الادبي . العددان (٥ و ٦ ايلول تشرين الاول ١٩٧١ . (ص ٣) .

(٣) المصدر السابق نفسه (ص ٥) .

« من خلال هذه المنطلقات الاولية تلوح اهمية البحث فيما هو قديم او جديد في نتاجنا الادبي المعاصر ، فيما هو محافظ ، تقليدي ، رجعي ، مشدود الى مسلمات الواقع وفجواته المزمنة ، وماهو مجدد ، طليعي تقدمي ، يستطيع ان يحتل مكانه الحقيقي في الثورة العربية المعاصرة . ومع ان الالتباس والغموض يكتنفان دائما جميع المفاهيم الدارجة المألوفة في تحديد المعالم الرئيسية لكل من القديم والجديد في تجاربنا الادبية الحديثة ، فان الارضية المشتركة التي يتحرك فيها الصراع بين هذه المفاهيم جميعا اصبحت على جانب من الصلابة والوضوح يفسح مجالا واسعا للحوار الثقافي الجاد ، الحوار الثقافي لان القضية تتجاوز حدود الادب ومسائله الفنية ، الى قضايا الثقافة العربية المعاصرة في ميادينها المختلفة » (٤) .

ويذهب صدقي اسماعيل في تحديد مفهوم الادب الطليعي الى ربطه بالمستقبل وانه اذا لم يرتبط بالمستقبل فقد محتواه كأدب طليعي ، ويراه تجربة اصيلة تنتشل نفسها من سياق التاريخ الادبي المتوقع والمرتقب ــ كما يقول ــ وترفض كل مظهر « قطيعي » مألوف تمليه اية مرحلة فالطليعي عنده في الادب العربي المعاصر يجب ان يتفرد بالرؤية الفنية الجديدة للعالم ، ليس على ضوء المعطيات الراهنة للوجدان الجماهيري كما يمكن ان تعبر عنه النخبة او الشعب او الامة في تجربتها البديعية بل على ضوء التطلعا ت التقدمية الجريئة التي تتناول المستقبل العربي . غير ان هذا الموقف المستقبلي الذي يقوم عليه مفهوم الادب الطليعي لايعني رفض الماضي . بل ان صدقي اسماعيل يرى أن لاوجود لموقف مستقبلي اذا لم يقم على اساس اعادة تقييم التراث والكشف عن منطلقاته الاساسية فلا مجال لادعاء الحداثة او المعاصرة لدى اي جيل اذا لم يملك القدرة على تقييم التراث في كل مرحلة ، على صعيد الحوار الجريء حول ماينبغي ان ينطوي ويندثر وقد تجاوزته المراحل ، وما يجب أن يبقى ينبوعا متجددا للتجربة الادبية ، لا لانه ما يزال يلامس الوجدان الجماهيري فحسب بل لانه من المعايير الراسخة لكل تجديد « فمثلا يفرض الواقع العربي القلق موقف الكفاح الثوري على الصعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي .. .. الخ وكما يشترط هـذا النضال ان يأخذ العرب بالعقلية المعاصرة واسباب الحضارة الحديثة على النحو الذي يتيح لهم الحوار القومي والعودة الى صنع التاريخ ، فان المناخ النضالي الجامح لهذا الواقع نفسه يحتم بناء الثقافة العربية على اساس « طليعي » جديد هو ان التراث الادبي في هذه الثقافة ينطوي على كل ملامح الاصالة التي أتاحت له الاستمرار خلال العصور وجعلته قادرا على التفاعل مع تجارب الحياة ومعاناتها الوجدانية » (٥) .

هكذا فان صدقي اسماعيل اذا كان يربط مفهوم الادب الطليعي بالمستقبل كما يربطه بالتراث فانه يربطه ايضا بقضايا التجربة الطليعية في العمل الادبي فيرى ان المناخ الثوري يؤكد أن هناك تجارب تقدمية رائدة في الادب والفن يمكن أن تولد وتعطي ادبا طليعيا اذا اتيح للاجيال الجديدة ان تعيش المعاناة الوجدانية للجماهير العربية في مجابهة التحدي الحضاري.

انطلاقا من هذا الطرح الذي قدمه صدقي اسماعيل يمكن أن نحدد المنطلقات الاساسية لادب عربي تقدمي في النقاط التالية :

(٤) المصدر السابق نفسه (ص ٢٦) .

(٥) المصدر السابق نفسه (ص ٧) .

اولا : ــ القومية فلا مجال للحديث عن ادب عربي تقدمي الا في نطاق الثقافة العربية .

ثانيا : ــ الالتزام اي الارتباط بقضايا المجتمع العربي والاسهام في دفع حركة تطور هذا المجتمع الى الامام في طريق اهدافه التاريخية . « ان هذا الالتزام يمثل نوعا من قلق الكاتب على مصائر الاخرين وحرصه على ان يسهم فعليا في صنع هذه المصائر ومن ثم فان الالتزام لايمكن ان يصدر الا عن ايمان الكاتب الطليعي ان حريته الحقيقية هي في تأدية رسالته الفكرية » (٦) .

ثالثا : ــ التقدمية اي رؤية حركة تطور الواقع العربي في اتجاهها نحو اسقاط كل ماهو رجعي متخلف وتحديث الحياة العربية وتجديدها لتصبح على مستوى العصر .

و « ان من اولى مسؤوليات الكاتب التقدمي ان يعايش نزعات التحرر في تجارب الجماهير ويعبر عنها في انتاجه كيما يصبح هذا الانتاج حافزا على المزيد من أشكال الكفاح في سبيل التقدم »(٧) .

رابعا : ــ الواقعية اي الالتزام بالشرط الانساني العربي في صيرورته التاريخية من خلال واقع تاريخي ملموس ومشخص يحدد هذا الشرط الانساني الذي يصنع الانسان العربي نفسه من خلاله الا وهو الواقع العربي .

« ان اسمى اشكال الرؤية الواقعية عندما تكون التزاما لا بالانسانية في صيرورتها التاريخية وحسب وانما بالقوى التاريخية التي تصنع هذه الصيرورة باتجاه الحرية وان اسمى اشكال الواقعية كمنهج عندما تكون قادرة على ان تعكس الشرط الاجتماعي التاريخي الذي يناضل الانسان من خلاله للتحرر بكل مافيه من علاقات وصراعات خاصة القوى التي تصنع تحرره وتقدمه » (٨) .

خامسا : ــ المستقبلية اي النضال للانعتاق من الواقع الراهن من أجل مستقبل افضل اي من أجل صنع الانسان الطليعي في كل بيئة كما يقول بريخت . « ومن ثم فان كل موقع طليعي للادب يفرض على كل اديب أن يكون في صراع عميق مع الواقع ، لا لكي تعود الى الجماهير مهمة الاصطفاء والتقييم فحسب بل لكي تتاح للاديب نفسه حرية التعبير ودوره الطليعي في بناء الوجدان المعاصر . وبذلك يصبح ماهو « طليعي » موقفا ثوريا وينعتق التجديد من معطيات الواقع الثقافي الراهن لكي يتوجه الى المستقبل » (٩) .

٦ ــ آفاق تطوير أدب عربي طليعي معاصر

اذا كانت مسألة ابداع ادب عربي ثوري تفرض نفسها على انها المسألة المركزية في تطور الادب العربي المعاصر ، اصبح بوسعنا الان بعد ان توصلنا الى تحديد بعض المنطلقات لادب عربي طليعي أن نتساءل :

(٦) بيان اتحاد الكتاب العرب (ص ٦) .

(٧) المصدر السابق نفسه (ص ٧) .

(٨) ان الادب كان مسؤولا . جلال فاروق الشريف . منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٨ . (ص ١٩) .

(٩) حول ماهو طليعي في الادب . صدقي اسماعيل . الموقف الادبي . العددان (٥ ، ٦) ايلول ، تشرين الاول ١٩٧١ .

ـ ما آفاق تطوير ادب عربي طليعي معاصر ؟

وبمعنى اكثر تحديدا :

ـ هل يمكن القول ان لدينا نتاجا ادبيا عربيا معاصرا يمكن ان يعد بداية لنشوء ادب عربي طليعي ؟

ان هذا التساؤل ليس بجديد ايضا . لقد طرح في اكثر من مجال واجيب عنه في اكثر من مناسبة من قبل اكثر من اديب وناقد وباحث .

في مطلع ايلول عام ١٩٧١ اقيم في دمشق حوار بين لفيف من الكتاب العرب في القطر العربي السوري وبين لفيف من الادباء من اتحاد الكتاب اللبنانين «حول ماهو طليعي في الادب العربي المعاصر» اثيرت من خلال هذا الحوار معظم التساؤلات عن التراث وانتاج الادب المعاصر وهل هناك ادب طليعي وماهي التقدمية في نتاجنا الادبي الحديث . وتنبثق اهمية هذا الحوار من انه تم التوصل من خلاله الى نتائج حاسمة حول مسألة تطوير ادب عربي طليعي ، ماتزال صحيحة ويمكن ان تؤخذ كمنطلق لتحرك جديد في هذا الاتجاه . يقول الدكتور حسين مروة في ندوة ايلول عام ١٩٧١ في دمشق انه بعد استعراض لشهادات خمسة وعشرين شاعرا من اعلام الشعر العربي الحديث يمكن استخلاص المقومات العامة التالية لمفهوم الحداثة في ادبنا العربي المعاصر :

١ ـ الاستجابة لقضايا العصر وطرقه في الرؤية والتفكير والتعبير والتذوق .

٢ ـ لافصل بين الشكل والمضمون . وليس الشكل وحده معيار الحداثة بل هو والمضمون الحديث معا . وحالات انفصام الشكل عن المضمون هي حالات الانقطاع بين الشاعر والحياة .

٣ ـ الشكل الحديث هو الذي يستخدم مختلف ادوات التعبير المعاصر مثل ، الرمز ، الاسطورة ، الحلم ، الفكر ، الحوار .. الخ .

٤ ـ المضمون الحديث معايشة الواقع الحديث بكل ابعاده وتحديد موقف معين من العالم .

٥ ـ رفض النزعة الجمالية التي « تصنف » الموضوعات والالفاظ بين موضوعات والفاظ شعرية واخرى غير شعرية .

٦ ـ الموسيقى الشعرية ليست هي الوزن وحده بل هي مركبة من الوزن ، والصورة ، والمعاني ، والافكار ، والاصوات والوقفات .

٧ ـ التفاعل الداخلي مع العصر يستوجب ايجاد لغة قابلة لحمل التجربة بايحائية مستحدثة .

٨ ـ تطور الرؤية الانسانية ثم الرؤية الفنية في الموقف من العالم هو في اساس البناء الشكلي الجديد في الشعر العربي ...

ويخلص الدكتور حسين مروة من هذا الى القول ان هذه المقومات العامة لمفهوم الحداثة في الشعر العربي المعاصر التي هي في الوقت نفسه مقومات عامة لمفهوم الحداثة في مجمل فنون الادب العربي الحديث تؤلف « القدر المشترك بين مختلف اتجاهات الادب العربي الحديث » وتصلح كقاعدة لحركة هذا الادب تتوافر فيها ـ كما يقول الشروط المقنعة للقول بانها قاعدة تقدمية بل ثورية . ويضيف الى ذلك : « ان هذه المقومات لمفهوم الحداثة في الادب العربي المعاصر كما استخلصناها من شهادات كثير من شعرائنا الحديثين تستمد صفتها التقدمية والثورية لا من حيث كونها بذاتها وحسب تصلح قاعدة تقدمية ثورية لحركة ادبنا هذه ـ كما اوضحنا ـ بل تستمدها كذلك من الدلالة التاريخية التي ترتبط بها موضوعيا . » (١٠)

ويشرح ذلك قائلا : « ان تطور الرؤية الانسانية ثم الرؤية الفنية في الموقف من العالم عند شعرائنا المجددين لم يحدث مصادفة او عفويا دون أساس واقعي من حركة المجتمع العربي ذاته .. فان حركة التطور التي تعتمل منذ اكثر من مائة عام في اعراق شعبنا العربي والتي أحدثت خلال هذا الزمن تحولات نوعية ايجابية عدة في اتجاهات حركة التحرر العربية ومسيرتها الطويلة ـ نقول : ان حركة التطور هذه بعينها هي مصدر ذلك التطور في الرؤية الانسانية ثم الرؤية الفنية في الموقف من العالم عند شعرائنا هؤلاء ، كما عند سائر ممثلي الانواع الادبية الاخرى في وطننا العربي (١١) ويضيف الى ذلك قائلا :

« ان تاريخ النهضة العربية الحديثة في القرن التاسع عشر وتاريخ بديلها في القرن العشرين ، أي حركة التحرر العربية يضعان امامنا شهادات واقعية ملموسة صادقة تثبت ان حركة الادب العربي بمجملها لم تكن تتحرك يوما خارج اللحظة التاريخية التي تتحرك فيها تلك المسيرة الدؤوب لشعبنا العربي في طريق التحرر والتقدم ولاخارج المجرى القومي التقدمي الذي تتدفق فيه اشواق شعبنا ونضالاته ، هزائمه وانتصاراته ، ونكساته وانتفاضاته . » (١٢)

وينهي الدكتور حسين مروة اسهامه في ندوة ايلول عام ٩٧١ بالقول:

« في رأيي ان الادب لكي يستحق صفة الطليعية من حيث الموقف من العالم ينبغي ان يملك من ثورية عناصر التجربة مجتمعة ومتكاملة ما يدفعه الى مركز الفاعلية القائدة في الجماهير وفي الحركة الثورية الجماهيرية .. وهذا النوع من الثورية المتفوقة يستلزم ان تكون الرؤية الفكرية والايديولوجية الكائنة وراء موقف الاديب المبدع من العالم رؤية لها ابعادها الفلسفية ورصيدها الثقافي الوافر الفني ومنطلقها الطبقي الواعي وأن تكون من النضج والاكتناز بحيث يمكن ان تتحول الى رؤى شاعرية تستمد ينابيعها من الوجدان والفكر معا ، من الشعور والعقل معا ، من الوعي واللاوعي في آن ... اي أن نهدم الحواجز بين منطق التصميم العقلاني وصرامته وبين لامنطقية البداهة والعفوية وسرهما الكثير الخفاء . ويبدو لي أن حركة الثورة العربية لم تنتج ـ بعد ـ ادباءها الطليعيين الذين تتوفر فيهم هذه الشروط . وربما كان مصدر ذلك ان حركتنا الثورية نفسها لم تبلغ بعد درجة نضجها التي من شأنها بالضرورة ان تخلق هؤلاء الادباء الطليعيين . هل من يستطيع الادعاء بأن في أدبنا العربي المعاصر اديبا واحدا يملك القدرة على الفاعلية الثورية في جماهير شعبنا العربي بحيث تقرؤه هذه الجماهير او تسمعه فيضيف الى وجدانها الثوري وعيا جديدا او لهيبا جديدا او حلما جديدا او املا جديدا ؟ ...

ونحن على يقين بأن الحركة الثورية العربية رغم الهزائم والنكسات ورغم الهجمات والمؤامرات من حولها وفي داخلها ، ماضية في تحركها وتطورها وتكامل الظروف الموضوعية والذاتية التي تبلغ بها منزلة النضج الثوري اي منزلة التحول النوعي في مسارها الطويل ... وهي بفضل ذلك ستخلق ادباءها الطليعيين المنتظرين . وليس بعيدا ان يظهر هؤلاء الطليعيون من بين ادبائنا التقدميين المعاصرين انفسهم . » (١٣) فاذا كان الامر هو على النحو الذي وصفه الدكتور حسين مروه وهو كذلك

(١٠) القديم والجديد وماهو طليعي في الادب ـ حسين مروة . الموقف الادبي العددان (٥ ، ٦) ايلول تشرين الاول ١٩٧١ (ص ١٦ ـ ١٧) .

(١١) المصدر السابق نفسه (ص ١٧ ـ ١٨) .

(١٢) المصدر السابق نفسه (ص ١٨) .

ـ التتمة على الصفحة ٧٩

حول مفهومي الشخصية والبطولة

في الرواية العربية المعاصرة

د. محسن الموسوي

قد يبدو الأمر مثيرا للاستغراب عند القول أن الرواية العربية المعاصرة نمت وقد هجرها سندها التقليدي البطل منذ فترة (١) وقد يثير مثل هذا الراي لغطا كثيرا ، وخاصة بين الذين سلموا بالتفسيرات الدارجة والسهلة لاشكالات البنية الروائية وسمات تطورها .

يمكن ان يذهب هؤلاء ايضاً الى ذكر عدد من اسماء شخوص روايات معروفة ظهرت خلال الاربعين عاما الاخيرة ، معتبرين الفضائل التي اسبغها رواد الرواية التقليدية على الشخوص المركزيين منافية للتخريج ذاته ، في حين ان آخرين من الدارسين والنقاد يمكن أن يستبدلوا الواقع بالنظرية، فيمضون في تفسير المقصود بمصطلح (البطل القومي) دون مراعاة واقع الرواية ذاتها في رحلتها الشاقة في هذا القرن ، ودون الما كثير بموضوعة مهمة يحسها قارىء الرواية العربية والعالمية على الدوام ، وهي أن بنية الرواية ليست حقيقة مطلقة ، بل انها وفي الغالب متغيرة باستمرار تبعا لعوامل عديدة تتحكم بالانسان ومجتمعه ، وبالتالي بموقف أو مواقف الفنان ازاء الحياة .

ولكي يتخذ هذا الموضوع مساره المناسب في التفسير والجدل ، لا بد من ملاحظة نماذج متميزة لنتاجات الاربعين عاماً الاخيرة ، وطبيعة تعامل الفنان مع مادته الروائية ، كما لا بد من الاشارة الى ان الحرية والزمن والواقع لها انعكاسات مباشرة على طبيعة تعامل الفنان المذكور مع شخوصه : اي ان الفنان وفي فترة وعيه بحرية الانسان وديمقراطية الحياة يمنح افراده تمييزا واضحا كشخوص لا كنماذج ، لا بواسطة الرسم المتكامل للصفات والخصائص فحسب ، بل بواسطة تكعيبية النظرة ، وتعدد زوايا السرد (تعدد الاصوات)، والحس بالمفارقة والخلاف بين الحقيقة والمظهر ، بين السري والعلني وهذا يعني استخدام تقنيات متعددة اضافة الى طرائق السرد التقليدية الدارجة . في حين ان ظروف القهر والدمار تتجلى في بعض الاحيان في رؤية روائية مبطنة لهذه الظروف، بموجبها يمحو الروائي شخوصه ، معلنا ضمناً أن ظروفا كهذه لا تتيح للفرد متنفسا لكي ينمو . وهكذا ، يجد الواحد فرقا بين شخوص توفيق يوسف عواد في (طواحين بيروت) وبين شخوص غسان كنفاني في (رجال في الشمس) . لكن مثل هذه الامور يمكن أن تتوضح اكثر عندما نحاول استبطان هذه الرؤية الروائية من خلال انعكاساتها في الروايات العربية المتوفرة ، لمعرفة نماذج وطرائق اخرى في الطرح والتعامل والتصور ، كلها تتفق في التحليل النهائي والتخريج المثبت في مطلع هذا الموضوع .

ومن بين المسلمات التي يعتمدها منهج هذا الموضوع ما يرد على لسان الروائيين انفسهم ، لاسيما عند عدم تناقض ذلك وطريقة كتاباتهم الروائية، وهو أمر قليل الورود بالنسبة لروائيين متمكنين كنجيب محفوظ على سبيل المثال . فهو يذكر مرة في مقابلة معه نشرتها قضايا عربية (العدد الخامس ، ١٩٧٨) : (أن فن الرواية اصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر ، وهو اقتناع شخصي وليس رايا عاماً بدليل وجود الرواية وروائيين يواصلون الانتاج .. ووراء اقتناعي الشخصي أن ماكتبته حتى الثلاثية هي الرواية بمعناها التقليدي . وهذا النوع لا يستقيم امره الا في مجتمع مستقر واضح الملامح لا في مجتمع عرضة للتغير في كل لحظة ... الرواية التقليدية تصنف المجتمع .. ولهذا فالمجتمع الذي يتغير بسرعة لا يغري بوصفه بقدر ما يدفع الى التفكير فيه) (٢) .

وبغض النظر عن اقتناع محفوظ الشخصي ، فان الرواية التقليدية (بتأكيداتها على الحبكة والبطل او الشخصية المركزية والزمن التاريخي المنطقي) لم تعد قادرة على تحمل اعباء الحياة المعاصرة ، وهي لا بد ان تفسح المجال امام اشكال اخرى . لكن الموضوع يختلف بالنسبة للرواية العربية ، اذ ما زال الشكل التقليدي مع تجديدات مناسبة اوجدتها حقائق الوعي والمعرفة والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية يتوافق وبعض اجزاء المجتمع ، خاصة وان هذا المجتمع ليس كيانا كليا منسجما بل تركيبات متفاوتة بوضوح تحول دون التعميم .

من جانب آخر لا بد من القول ان الفنان العربي ، وبصفته الأقرب الى المعرفة ووسائل الاتصال ، اخذ يصقل ادواته باستمرار ، وهو أمر يجعله يتخطى مراحل عديدة في تاريخ صنعة الرواية . علماً أن التزود بالمهارات الحديثة ، لا يعني القدرة على مجانبة الحياة والواقع ، وكلما جانب محليته ، وزور التجربة الاصلية كلما تعثرت مسيرته ، وبدا في أدواته واحدة من مفارقات هذا العصر ، حيث الاداة ليست بالضرورة بديلا للجوهر ، أو حتى انعكاسا له . وحول مثل هذه المفارقات ، يضع محفوظ بعضاً من بصماته في(الشحاذ)، حيث الجدل حول الشكل والتجربة يثير عند عثمان خليل المناضل الملتزم حساً بأن الادعاء بوجود هوة بين شكل ومضمون ، أو بضرورة البحث عن اساليب جديدة ، أمر مضحك ، لأن الفنان (يضفي من نفسه على موضوعه فيصير جديداً في هذه الحدود على الأقل) . لكن مصطفى المنياوي يعقب حول الباحثين عن الصدارة ، والذين لا يمتلكون بالضرورة حس الفنان العظيم ، قائلا : « ــ لم يعد هذا مقنعا في عصر الثورات الجذرية ، عصر العلم وقد تبوأ العلم العرش فوجد الفنان نفسه ضمن الحاشية المنبوذة الجاهلة ، وكم ود ان يقتحم الحقائق الكبرى ولكن اعياه العجز والجهل ، وحز في نفسه فقدان العرش فانقلب (غاضبا) أو (عدوا للرواية) و (لا معقولا) ولما استحوذ العلماء على الاعجاب بمحاولاتهم غير المفهومة نزع الفنانون المنهارون الى سرقة الاعجاب **باستحداث آثار شاذة مبهمة غريبة ، وانت ان لم تستطع ان تستلفت أنظار الناس بالتفكير العميق الطويل فقد تستطيعه بأن تجري في ميدان الاوبرا عاريا .. » (٣) .**

وليس صعبا تبين نفس محفوظ في هذا التعليق ، ولكن هذه ليست المشكلة التي نحن بصددها ، وان مهدت لنتائج هذا الموضوع . فالرواية التقليدية ليست بالضرورة امراً عفا عليه الزمن ، لكنها شان كافة الاتجاهات الادبية تستمد قوتها وصحتها من طبيعة علاقتها بالواقع ، ومدى قدرتها على تمثل المعرفة الجديدة ، شان العائلة المحافظة في علاقتها بالوسط الخارجي . لكن هذه الرواية هي الاكثر توفيقا في طرح الابطال او الشخوص

المركزيين ، الذين يعبرون عن مثالية مؤلفهـا في محاولته لايصال رسـالته الى الآخرين . ومجرد القول ان الرواية التقليدية هي مرادفة لعالم منتظم ومنظـم ومستقر ، يعني أن الفنان قـادر على تصنيف المجتمـع وفرزه ، وبالتالي وصفه أو الثورة عليه . وهو في هذه الحالة يبقى كثير الثقة بنفسه وبقدرته على الوقوف خارج المجتمع وداخله كصوت عارف عليم : فهو في اعتقاده بالقـدرة على تصنيف المجتمع والتعامل معـه بتمكن ، يرى انـه (العليم المطلع) ، أي بديل الخـالق في دنيا الفن . وسواء قصـد بعـالم الروائي الماضي او الحاضر ، فانه يسبغ وجهات نظره عادة على كل شيء . لكنه غالبا ما يكون اكثر تمكنا من الزمن التاريخي ، أي الماضي . فاخضاع الأخير لمنطق التسلسل التاريخي ، يتيح للروائي فرصة التحكم بالموضوع من جهة ، والتصرف بحرية دون قيود كالتي تصادفه عند تعرضه لواقـع الطبقات والجهـات المتغلبة وسلطانها من جهـة اخرى . وهكـذا ، تعـد الرواية التاريخية واحـدة من مراحل نمو الروايـة التقليدية الرئيسية ، ففي فترة لم يتمكـن فيهـا الروائي بعـد مـن تمثل الواقـع الراهـن (وخاصة عندما يكون ذلك في حـالة مخاض ضبابية الحـدود والمعـالم) تتيح المادة التاريخية مخرجا روائيا ، يطمـح من خلاله مقـارنة الماضي بالحاضر ، واستحضار بعض عبر التاريخ بما يكفل ايصال صوته ورسالته النقـدية الى المتلقي . ويجـد الباحث في اشـارات جبرا ابراهيم جبرا الضمنية في (صراخ في ليل طويل) مادة مفيدة في تمييز الرواية التاريخية و (التقليدية تماما) عن الرواية الابداعية كواحدة من الاتجاهات المغـايرة للشكل الاول . فهو كفنان لصيق بالادب اكثر من التجربة ، أي كفنـان استمد جل معرفته وخبرته من القراءة ، كان لا بد ان يطـرح التمييز بين الشكلين طرحاً روائيا في تجربته الاولى في كتابة الرواية . ويكفي ان نعرف ان (صراخ في ليل طويل) ظهرت عام ١٩٥٥ لكي ندرك ان فنان التجـربة الادبية اراد ان يطرح اشكالات الكتابة الروائية متأثراً بطبيعة الجدل الدائر آنذاك على شـكل الرواية العصرية . اذ كان وليم فورسـتر قـد اعلـن في مقابلة تلفزيونية ــ كما أعلن محفوظ مؤخرا ــ تخليه عن الرواية ، لانه يرى انهـا بشكلها الذي عرفه (أي الشكل التقليدي) لم تعد قادرة على تحمل اعبـاء وضغوط الحياة الجديدة (٤) . وهكذا ، ففي هذه الرواية يطـرح جبرا بديله (امين) كصحفي وكاتب مكلف بكتـابة تاريخ سالف (تاريـخ عائلة ركزان هـانم) على شكل قصة متكاملة ، تنتهي عادة بـ (مغزى أخير) في حين انه كفنان يطمح الى كتابة شيء مغـاير ، فبدل ان تكون الروايـة سرداً تاريخياً ضمن مواصفات تبغي ايصال فكرة او نصيحة او منفعـة ، اصبحت بالنسبة له ترويحا (عن ضيـق صدره) وفي الوقت ذاته وسيلة ابداعية يعبر من خلالها عما يجول بنفسه ، فوزع هذه النفس الى ذوات تحمل اشلاء ذاته العديدة ، وهي نفس مصرة على اختبار الحيـاة ، دون ان يبدو ذلك ممكنا . اما موقفه المعلن ازاء الحياة ، فهو موقف (يتعـادل فيه الربح والخسارة ، الامتلاك والاملاق) (٥) . والذي يهمنا من وراء هذه الاشارة ، هو ان عدداً من الكتاب العرب شعروا منذ الخمسينات بطبيعـة اختلاف الشكلين ، التقليدي المؤطر بالزمن المنطقي التسلسلي ، والابداعي الذي يوغل في تجربة اللحظة الراهنة . والرواية التقليدية كانت دوماً أيسر شكلا ومضمونا من الرواية التي تريد القيام على رفاتها ، وخاصة بالنسبة الى موضوع الشخوص والبطولة الذي نحن بصدده .

وبغض النظر عن التجارب والكتابات الروائية العـديدة التي ظهرت قبـل روايات جرجي زيـدان (٦) ، فان الرواية عنـده امتلكت مواصفات الرواية التاريخية ، على الرغم من ان زيدان كان يكثر من نمذجة ابطـاله وبطلاته ، بحيث تتشابه مواصفات العديد منهم ضمن لائحـة معروفة في تراث ومآثر الكتابة البطولية (٧) . ابتـداء بالرومانس والملاحم وانتهـاء بالروايـة التاريخية والقومية وروايـة الاثارة أو الاجتماعية النقـدية في مرحلتها الاولى قبل منتصف القرن التاسع عشر في أوربا بشكل خـاص . وفي هـذه جميعا ، غالبا ما يكون البطل رسالة واضحة المعالم والسمات . والذي يهمنا أكثر هو موضوع الرواية التاريخية العربية في رحلتها الثانية ، عنـد محمد فريد أبي حديد ، حيث اتخـذت مسارا جديدا في تأكيداتها الانسانية ورسالتها القومية (٨) ، وهو أمر تطور ايضاً على أيدي ابراهيم رمزي والجارم واحمد علي باكثير ونجيب محفوظ وآخرين .

ولم تكـن كثرة الروايات التاريخية مصادفة ، ذلـك لأن الروايـة التاريخية غالبا ما تكون دليلا على تزايد الحس القومي ، اذ يتعاظم التأكيد على اضاءة الحاضر بومضات من الماضي ، كما هو شـأن محفوظ . وكانت الرواية هـذه في مرحلتها الثانية تنبض بحس وطني عام ، يستخلص من الماضي العبر والخصال الحسنة والنضال الشهم لنقد واقع تعيس ، وهو امـر يمكـن تبنيه عند قراءة كتابات باكثير ، ورادوبيس وكفـاح طيبـة لنجيب محفوظ. فالرسالة التي احتوتها الرواية الاخيرة كما يقول محسن طـه بدر ، هي رسـالة مصر القديمة الى الجديدة ، حيث التوجه ضـد اليأس والاستسلام (٩) . لكن الرواية التاريخية وان حملت هذا الحس ، واعتمدت الابطـال المركزيين كحملة رسالات وهمـوم وتطلعات وآمـال ومدافعين عـن قضايا ومتصدين لمواقف ، لكنهـا ليست روايـة بالمعنى المتعارف عليه حديثا : فزينب لمحمد حسين هيكل اعتبرت كذلك ، لانهـا طرحت وبشكل سرد قصصي قضية حياتية فعلية وهي قضية يمكـن أن تحصل في رحم المجتمع ، والمدني منه بشكل خاص ، على الرغم من اعتماد الريف موقعا لاحداث الرواية . والرواية وان كانت معنية بموضوعة الحب في صراعه مـع المـادة ، الا انهـا كانت ايذانـاً بولادة الروايـة الحصرية Urban Novel : اذ سرعان ما يتحول الحب الى جنس ، وتسقط العواطف في حبائل المنفعة ، وما يقال عن زينب يمكن أن يقال عن روايات اخرى عـديدة سبقت نتاجات محفوظ الاجتماعية . واغلب هـذه كتبت خلال فترة شهد فيها المجتمع العربي ، وبالذات مصر والشام ، تزايـد الحس بالهوية ، وهو حس له انعكاساته في رسم الشخوص : اذ عندمـا يعي الفنان هويته ولا سيما في مواجهة تحـد واضح ، يسعى الى رسـم شخوص متكاملين ، واختيار نماذج شعبية بعد ما اجهد كتاب الرومانس انفسهم في اختيار أبطال وابنـاء عوائل متنفذة ليكونوا نماذجهم الفاضـلة او الرذيلة . وعلى الرغـم من أن الافراد الشعبيين يمكن ان يمتلكوا صفات بطولية ، لكن طبيعة مكانتهم بين الآخرين تجعل منهم متميزين ، دون أن يكونوا متفردين بالشكل البطولي الذي عرفته قصص الرومانس ، والرواية التاريخية والقوطية ،ورواية البرجوازية المثيرة في مرحلة التغيرات الاجتماعية الاولى في أوربا ، على شاكلة روبنسن كروزو على سبيل المثال . ومن جانب آخـر ، من الخطأ الادعـاء أن الحس القومي ولد في غـير رحـم المدينة ، والمزاوجة بين الحسين (المديني) والثقافي ــ القومي هي التي اتاحت نمو الرواية بدرجة رئيسية ، وبروز النضال من اجل الهوية (هـوية الذات وهوية المجموعة) كموضوع متكـرر . فاذ توفر المدينة بسعتها وعلاقاتها وتناقضاتها جواً مليئاً بالسحر والتحدي ، بالغريب والمألوف ، بالجميـل والقبيـح ، أثارت عنـد الفنان نزعته للتعامل مـع الحياة ككل ، ورسـم وتصوير ، او تحدي ومعارضة ما هو قـائم : **فروحه تطمح الى تحدٍ مـا**

وتزدهر بوجوده . لكنه وان بـدا منسجما في بعض الاحيان مع مواصفات معينة تلصقها عـادة بالاخلاق البرجوازية السائدة والمقبولة في المجتمـع المتنفذ الا انـه وكفنان غالبا ما يبقى على مشارف هـذا المجتمع ، يرقبه ويناجيه ، ينقده ويتحداه ، دون أن يسلم بأن يكون بعضاً منه ، اذ متى ما تحول الى جزء منه فقد القدرة على ابقـاء مسافته الجمالية ، وسـقط في دعائية مباشـرة او تسجيلية سـهلة لا ترتقي الـى مستوى الفنون . ونتاجات كالاخيرة قد تفيد مؤرخ الادب في تشخيص الأذواق السائدة في فترة مـا ، لكنها لا تدخـل في تواريخ الادب ، كسمات مميزة او بارزة في الروايـة الادبية . وهـكذا قلما تعامـل نتاجات احسان عبـد القدوس (باستثناء في بيتنا رجل) ، ويوسف السباعي وعبد الحليم عبـد الله على انهـا مساوية في اهميتها لنتاجات محفوظ : فهي عبـارة عن (اعمـال مثيرة) ، همها أن تستجيب لرغبة القارىء البرجوازي الجـديد ، وهي معنية في الغالب بمغامرات وعواطف رجال ونساء من نفس الطبقة ، يصفها لويس عوض بقـوله « هي نقـد بورجوازي كريم لنقاط ضعف المجتمـع البرجوازي ، او انهـا أوصاف ذات بعـدين للسلوك الجنسي غير المعذب للحيوان البرجوازي » (١٠) .

ومغامرو البرجوازية يبقون بعيدين على الدوام عـن معنى البطـولة الفاضلة ، وحتى عن معنى الشخصية المركزية الخيرة (Protagonist) لكن الشيء الذي لا بد من التأكيد عليه ، أن البطولـة بمعناها الدارج في الملحمة والرومانس والتاريخ لا يمكن أن تتكرر في رواية المدينة الا باشـكال اخرى ، كأن يكون الفرد الذي استحوذ على اهتمام الروائي منظما سياسيا او نقابياً او مصلحاً اجتماعيا ، بعدما اصبحت تقاليد مشاهد التعـارف وانكشاف الأسرار (recognition Scenes) بالية ، لا تعيش في غـير تلك المرحلة السـاذجة من الروايات القوطية والاجتماعية البدائية . وعندما يتحول الفرد الى متسلق اجتماعي ، طموح ، مكابد ، ومغرور وانتهـازي فانه يفقد صفة البطولة ، ويصبح عدواً للبطل (Anti-hero) او رذيلا (Villain) ومن ناحية اخرى فان مراتب الشخوص وسماتهم تتوضـح اكثر من خـلال مواقفهم في الرواية ، وهي مواقف تتنوع وتتباين حسب سعة ادراك الفنان لسمات الواقع ، وتأثره بما يراه يستحق التناول فنياً ، وهكذا يوجد المناضل كالشخصية المركزية ، والمضحي الشهيد ، والمتمرد على مجتمع أو عادات أو تنظيمات ، وفي بعض الأحيان تتكرر صورة التمرد بأشكال أخرى ، يكون فيها التمرد اضطراريا ، حيث يبرز المنبوذ مجـدداً حاملا لسمات بطولية ضد قهر المدينة والمؤسسة والأنظمة . في حـين أن الهامشي الذي ينهار امام ماكنات السلطان ومصاعب الحياة ، يتعثر في واقعه ومعناه ، ويبدو صورة لآلاف الناس الذين فقدوا انفسهم تلبية لرغبة السلطان او خوفا من بطشه . وهكذا ، تتنوع الرواية العربية وتتوزع بين واحـدة بانورامية عامة، واخرى اجتماعية اصلاحية ، وبين ثالثة موغلة في تأكيد البحث عن الذات والهوية ، وبين رابعة معنية بالانسان نفسه ، قبـل وبعـد الثورات ، في داخلهـا وخارجهاً ، جزءا منهـا شـهما مخلصا أو انتهازيا ، وخارجاً عليها ملعوناً ومطارداً بتشف خـاص ، كلاب البوليس هي ابلـغ تعبير عنه في اللص والكلاب لمحفوظ . وقبل المضي في متابعـة موضوع الشخوص في الرواية العربية خـلال الاربعين عاماً ، لا بـد مـن التأكيد مجددا على علاقة الشخوص بحس الفنان بالهوية : فمحمود تيمور — على سبيل المثال — يرى (أن مولد القصة المصرية الحديثة اقترن بمواليد جديدة اخرى شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على السواء . هـذه المواليد الجديدة المتشابهة بأهدافها الكبرى صدرت كلها من منبع واحـد هو يقظة الوعي في الراي العام بكلمة مصر . لقد كانت الشخصية المصريـة غير واضحة المعـالم والسمات ، ضائعة بين تيارات أجنبية فاتجهت الافكار الى تقـويم الشخصية المصرية وابرازها والكشف عن قواها وطاقاتها في الحياة) (١١) . وفي موضوع الربط بين الوعي القومي والوعي بالذات والشخصية ، يرى يحيى حقي أن هنـاك ارتباطاً جدليـاً بين الحس بالثورة والبلورة الفنية للشخوص . فالثورة في ١٩١٩ لم تكـن بعيدة في اتجاهاتها عن ثورات مشابهة اخرى في مرافق الحياة وثقافاتها ، فالثورة على التقليد تعني اتجاها نحو الواقع ، اي نحو الشخصية العربية في مصر (في احضان هذه الثورة نشأت موسيقى سيد درويش ونشأ أدب المدرسة الحديثة . وكلاهما منبعثان من حاجة ملحة لايجاد فـن شعبي صادق الاحساس الى ادب واقعي ، متحرر من التقليد واقتباس الأخيلة من الغير . .) (١٢) . وهـذا الحس الذي وصفه يحيى حقي دون تحليـل انعكاساته الجمالية على نظـرية الروايـة ، يعني ضمناً انحسار امكانيـة التفرد والبطولة ، اذ ان ادراك دور الجمهور يحتم تقلصا في المساحة التي يشغلها الفرد الواحد ، وحتى في حالة ريادته وقيادته فانه في كافة الاحوال يبقى يستمد دوره وثقته بنفسه من الكتلة التي تتعامل معه ويتوجه اليها : وتعويضـات ذلك في الرواية معروفة حيث تتعـدد الشخوص ، وتمتلىء الساحة بوجوه خيرة وشريرة ، وباخرى متنوعة ، وتزدحم بتفاصيل تشكل خلفية الفعل والشخصية ، ان لم تلق بظلالها على ذلك .

على ان الربط المذكور ، ولانه معني بالادب والفنون عامة ، لم يأخذ بنظر الاعتبار تماما طبيعة التطورات الجارية في البنية الاجتماعية ، وهي تغييرات مدنية واسعة حملت معها ايضا بذور الوعي السابق كما حلمت في داخلها بذور الصراع المختلفة ، واحتمالات المستقبل . فالثورة الوطنية والقومية ، وأن كانت اداة تغيير كبيرة في هذه البنية ، الا أنها لا يمكن أن تولد بشكلها المؤثر بعيدة عن الرحم المدني ، لا سيما وأنها تتم بشكل أو بآخر على أيدي قيادات اجتماعية واعية مضحية ، او واعية طموحـة : لكنها في الغالب تأتمن الجمهور عند توفر الثقة بتلبية طموحاته . وهـذه الثورة المغيرة ، لا الانقلاب الدارج في أغلب بلدان العالم الثالث ، تختمـر وتبيل حلولها في ذهن الفنان النبوئي ، بصفته الذهن الاقدر والاسبق على الدوام في استقراء المستقبل بتجرد وحرص لا شعوري : اي ان الفنـان المخلص — وحتى في عصرنا الجحـود — يبقى وبشكل واضح رسـولا وقارئا للمستقبل وبطلا على غرار نماذج كارلايل . واذا كانت مرحلة كتابة زينب هـي مرحلة مخـاض لـم تضمن تحـررا ادبيـا مـن القيـود (كما هو شأن مصر) فان المرحلة التي تلت ثورة سعد زغلول هي مرحلة تنام في الوعي وحس بالهوية ، وهي بالتالي مرحلة نبوءة ، تتيح للفنـان استقراء المستقبل وتقديم (ابطاله) ، أو (شخوصه القياديين) ، او أفكاره في هذا الاتجاه ، وخاصة في الرواية السياسية — الاجتمـاعية ، روايـة الأطروحة (أو الرسالة) . وهذا الاستقراء النبوئي هو الذي يفسر انقطاع محفوظ عن كتابة الرواية التاريخية ، على الرغم من تخطيطه لكتابة عدد من الروايات عن تاريخ مصر تقليدا لوولترسكوت ، فكان أن اقدم (دون أية مقدمات) على الكتابة الواقعية في القاهرة الجديدة (١٩٤٥) وخان الخليلي (١٩٤٦) وزقاق المدق (١٩٤٧) ، والسراب (١٩٤٨) وبداية ونهاية (١٩٤٩) والثلاثية (١٣) . ويشرح محفوظ كيف انه استمر في نتاجاته الواقعية النقدية وحتى حلول ثورة مايس ١٩٥٢ ، حيث مات دافع الكتابة عنـده بمـوت المجتمع القديم ، حتى أن الروائي شك في أنه بلغ نهاية مطافه في الرواية . ومثل هذه الملاحظة تستحق وقفة قصيرة ، فهي تفصح عن حس محفوظ

النبوئي آنذاك ، فحيث كان الفساد كان الروائي يشخص طبيعته ، متوقعا في الوقت ذاته ولادة وتبلور قوى تغيير قائمة في كيان المجتمع ، بانتظار اللحظة المناسبة . لكنه ، وضمن حدود الواقعية النقدية ، لا يمكن أن يعتقد بـ (أبطال) معدين ومهيئين لتقديم الخلاص للآخرين . ومحفوظ لم يكن وحيدا في مثل هذا التصور . ففي **النخلة والجيران** لغائب طعمة فرمان، مثلا كان الروائي يطرح الصراع بين القديم والجديد دون أن يدفع بالجانبين ليمثلا نموذجين ثابتين متناقضين ، (فطولة) حاج احمد انما يمكن أن تكون رمزا لواقع فاسد ، ولحكومة فاسدة ، حتى ان (صاحب) كان يقول في حنقه على الحكومة الملكية (حكومة جايفة مثل طولة حاج احمد اغا تريد لها شلع من الاساس) ، لكنه في الوقت ذاته طرح (التغيير) كمؤثر معاكس لا يخدم الفقير والشغيل في ظل ظروف مجحفة : فتلع الطولة لتحل محلها بنايات حديثة يعني أيضا تشريد حمادي والاخرين . ان غياب الحدود بين الاسود والابيض دلالة واقعية تعني تجاوز التقاليد الساذجة في بدايات الرواية الاجتماعية وبعض روايات (الرسالة) . وصاحب نفسه لم يكن مطروحا كبطل ، بل كشخص من بين الآخرين ، يمتلك وعيا وطنيا ، وهو وعي يمكن أن يعم آخرين من أمثال حسين . في حين أن الحركة الدافعة في الرواية ككل (اضافة الى اصطراع القديم والجديد) تتلخص في طبيعة التسلق الاجتماعي ، وهي سمة واضحة في المجتمع عند تحوله باضطراد في اتجاه المدينة : ولهذا فالمتسلق الاجتماعي (مصطفى الدلال) ـــ بالرغم من كل بساطته واحلامه الصغيرة ـــ هو نذل الرواية الاجتماعية ، ولانه كذلك فهو عمودها البنائي ، تعويضا عن البطل في البناء التقليدي للرواية في مرحلتها هذه . ويتوضح هذا الامر اكثر في شخصية محجوب عبد الدايم ، نذل محفوظ في **القاهرة الجديدة** فهذا (الوغد) ـــ Villain ـــ يتساءل وهو يواجه الحياة : (كيف يموت جوعا ، ثائر على جميع القيود؟ .. كيف يموت جوعا كافر بالضمير والعفة والدين والوطنية والفضيلة جميعا ؟ .. وهل جاع في هذه الدنيا احد ممن يتصفون بالرذيلة ؟ .. بل هل كانت الشكوى الا من انهم يستأثرون بكل طيب في هذه الحياة ؟ ماذا عليه لو نشر في الاعلانات المبوبة بالاهرام يقول : (شاب في الرابعة والعشرين ، ليسانسيه ، طوع كل أمر رذيل ، عن طيب يبذل كرامته وعفته وضميره نظير اشباع طموحه) . الايقتتل عليه العظماء ؟ (١٤) .

أما علي طه ، فقد وصفه الصحافي أحمد بدير بانه (رَكل الحياة المطمئنة ليدعو الى مثله العليا على ما في ذلك من مشقة وخطورة ، فليست مبادىء صاحبنا التي يأمن معها الصحافي على نفسه ، وربما تعرض لسفاهة السفهاء ، وتهجم الجهلاء المتعصبين ، وربما سيق الى ما هو اخطر من ذلك جميعا . ما عسى ان ينتظر من يدعو الى الايمان بالعلم والمجتمع والاشتراكية) . (١٥) في حين انه قال عن مأمون رضوان (انه شاب مخلص ايضا ... وانه سيكون اماما من ائمة المسلمين) (١٦) أما احمد بدير نفسه فهو بديل الروائي (alter-ego) الذي يعرف الامور ويتكتم ، فهو العليم المطلع ، وصوته عبارة عن صوت الروائي في الرواية المذكورة . وهو صوت يصعب تمييزه بالتالي عن (تدخلات المؤلف) العديدة في الجدل والتعليق . ففي واحدة من هذه ، يقول الروائي (هاهي الخطوط الاولى لهذه الحيوات المتنافرة ترسم في صحيفة الدنيا الواسعة ، ولا يدري احد كيف تصير في الغد القريب أو البعيد ، ولا ماذا ينتظر اصحابها من حظوظ ومقادير وكل ما يدريه انحياة اي منهم يمكن انيذيعها راوية كأحمد بدير الا حياته. فانها اذا ذاعت على حقيقتها اعتبرت فضيحة ! وما يعنيه ذلك في كثير او قليل ، ولكن ينبغي أن يخاف سوء العاقبة ، كما ينبغي لعاقل يعيش بين حمقى ومجانين!

ومن العجب حقا انه وعلي طه نقيضان ، ومع ذلك فلا يبعد أن يقذف بهما المجتمع معا الى اعماق السجون غير مفرق بين عابده والكافر به !) (١٧) .

وتدخل المؤلف السابق يستحق معالجة خاصة ، فهو يطرح علي طه ورضوان ومحجوب وأحمد بدير على أساس انهم (تشكيلة متنافرة لدنيا واسعة) يروم تصويرها ، وجعل من احمد بدير المطلع على اسرار هذه التشكيلة وواقعها والمتنبيء ببعض المصاعب التي يخبؤها المستقبل . وبكلمة أخرى ، فان الواقعية النقدية التي جعلت من محفوظ واصفا ، وناقدا ونبيا ، منعته في ذات الوقت من ان يمنح ايا من الشخوص اهمية تضاهي أهميته كروائي(أحمد بدير) او تتجاوزها . وهكذا يتنبأ بفساد الطبقة الارستقراطية بعد ما وصف أهولها للانهيار من خلال تشريح نموذج الطفيلية النابتة في أحشائها (محجوب عبد الدايم) : وتابع التيارات السياسية والدينية السائدة بين دعاة للعلم والاشتراكية والاصلاح،وغيبيين اتقياء يدعون الى طهارة الروح . وكلاهما يشكلان بعضا من دنيا محفوظ ، لكن هذه الدنيا تبقى أكثر سعة من أي منهما ومن كليهما معا : وهذه السعة والاحاطة هي التي تجعله يتهرب من قول كل شيء . وهكذا ، فان وكيله احمد بدير يؤمن بنزاهة واخلاص الفلسفات الشائعة آنذاك لكنه لا يرى حملتها أبطالا ، بل نماذج لآلاف من الشباب يستحقون الاطراء ، مع تحفظ شديد بأن ازدهار الفلسفات المتناقضة ـــ كدلالة تغير في الوعي والبناء الاجتماعي ـــ لا بد أن يؤتي بتغيير قريب ، وان هذا التغيير سيفجر الصراع والمعركة بين أطرافها . وبعد جدل بين ممثلي الفلسفتين السائدتين ، يضحك احمد بدير قائلا : ـــ لماذا تتعجلان المعركة ولم يأزف موعدها ؟ ! وابتسم الرفاق ، الاصدقاء الاعداء وتبادلوا نظرة ذات معنى ، وكأنهم يتساءلون معا : (ماذا تخبيء لنا أيها الغد ؟ !) (١٨) .

وعلى الرغم من أن محفوظ ليس أسيرا لنظرية ما ، لكنه مقيد بوضوح بنظرية واقعية لمجرى الامور ، وهذه النظرة نفسها ، ولطبيعة وعيها بالكتل والافكار وحجم التأثيرات الفلسفية ، دفعته الى توزيع شخوصه الى نماذج لا الى افراد باستثناء بعض سمات محجوب الشخصية . واذا كان النموذج مالكا لمواصفات بطولية في بعض الاحيان فان عدم يقين الكاتب (في فترة تناحر وشك وتناقض فلسفي وتغيرات) وحسه بان عالمه بتفاصيله وقيمه وتقاليده لم يعد يسمح بتفرد ملحمي ، جعلاه يتأرجح بين الشخصية والنموذج. وهو من ناحية اخرى يتردد كثيرا ـــ كما هو شأن احمد بدير ـــ في التزام احدى القوى في الرواية : لا سيما وان الحياة البورجوازية في بدايتها تزخر ايضا باختلاطات قيمية وفكرية واجتماعية عديدة ، لدرجة يبدو فيها صعبا تماما تمييز الاسود والابيض ، الرذيلة والفضيلة خارج حدود المسلمات المعروفة في سلم القيم المقبولة وهو سلم لا يمكن ان يستقيم طويلا اثر حدوث تحولات جادة (الثورة مثلا) كما سنرى في الروايات اللاحقة لنجيب محفوظ ، والتي تبدأ بمحاكمة هذه القيم ونسبيتها من خلال شخوص منبوذين كسعيد مهران .

وهذا الحس بصعوبة التحديد ، وبتعقيد الحياة ، وتلكؤ المثالية على اعتاب الواقع ، يمكن أن نرصده ايضا في روايتي (خان الخليلي) (وزقاق المدق) . فالراوئي وان كان يرى دوما جذوة حياة متجددة حافلة بالصراع لكنه يبقى يمزج أمل احمد راشد في تغيير أحسن (خان الخليلي) وتجدد الحياة في (الزقاق) بعيدا عن آنية الحدث اليومي ، بألم السقوط والانحدار : حيث حميدة تبيع جسدها للانكليز ، وعباس الحلو يستقط قتيلا في معركة قبيحة يشنها ضده السكارى منهم . في حين أن (فهمي) في الثلاثية يخر قتيلا في

مظاهرة ، ويبقى كمال يطرح على نفسه بالحاح ان فهمي لم يكن ضحية (معركة حمقاء) ، وكأنه يريد استبدال شكوكه بيقين ، فيتساءل بعد لحظات : (ولكن اين وجه اليقين ؟) ان اختلاط النبوءة بالقلق هو أحد اسباب تكتم احمد بدير ، صوت الروائي في القاهرة الجديدة، ذلك الصحافي العليم الذي سيتكرر وجوده مجددا في ميرامار باسم عامر وجدي ، الذي يبتدىء الحياة في البنسيون وينهيها بآيات من الذكر الحكيم ، مبتهلا بعدما امتلأ قلبه بالشجون وعقله بالاسرار ، وغاصت في ذاكرته اكثر من حقيقة وحكاية هي في جلها عالم الروائي السري . ان الرواية العربية في عمر الاربعين تعيش نبوءة وخوفا ، أملا وقلقا ، مردهما حس الفنان المخلص بمحنة التدمير والاعياء والاختناق التي يمر بها الانسان العربي جراء القهر والاستلاب وغياب الحرية . وهكذا ، فعندما يتعامل الروائي العربي مع التجربة ، نراه مشدودا دوما الى قطبين ، يتجاذبان باصطراع واضح . ولكن وفي حدود موضوع الشخصية في الرواية يمكن القول ان مرحلة المخاض السالفة الذكر واحاطة الفنان بعلم نفس السلوك والديمقراطية وما تعنيه من حقوق فردية في التعبير والتصرف والتملك تنعكس على واقع الرؤية الفنية ، متيحة للروائي فرصة أكبر لتنمية شخوصه والتأكيد على ابنية الروائية ، : فهو لكي يضمن حرية شخوصه في عالم من صنعه يسعى باستمرار لاضفاء جو تماسكي على روايته، فيلجأ الى الزمن التاريخي منقطا (بالفلاش باك والديالوج الداخلي) والى الحبكة المعمارية وحركة الشخوص الدرامية . ويصدق هذا على **زقاق المدق والقاهرة الجديدة والثلاثية** لنجيب محفوظ ، تماما كما يصدق على ثلاثية محمد ديب : اذ ينمو عمر تربويا حسب تقليد (Bildungsroman) وهو تقليد ينسجم في الغالب مع السير الذاتية والروايات القريبة منها . فمن خلال التجربة بين الريف والمدينة والاختلاط باجواء العمال والفلاحين ، وكذلك من خلال توعية حميد السراج ، تتاح لعمر فرصة النمو والتعلم بما يحقق رسالة الروائي ، وهي رسالة اجتماعية ــ قومية، تتم فيها مزاوجة النضالين القومي بالطبقي من خلال ترتيب واع للاحداث والتطورات في اتجاه التزام اجتماعي طبقي ، هو في صيغته وشكله التزام قومي ضد الاحتلال الفرنسي ايضا .

وهذا النوع من الشخوص يتنامى في الرواية العربية دون تسليم الروائيين بامكانية سلامته : فهو وفي مواجهة جدران القهر والاستلاب قد ينتهي بشكل أو بآخر ، وهو موضوع طرقه عبد الرحمن منيف في (شرق المتوسط) . وعلى الرغم من ان الروائي ذكر (في بصماته الفنية التي تركها في صفحات الرواية الاخيرة) (١٩) ان روايته دون زمن ، وانها تتجاوز الحبكة التقليدية لكنها في الواقع اعتمدت شخصية رئيسة على غرار السير الذاتية والروايات الاجتماعية ، واطرت في زمن تاريخي ، انكساراته الوحيدة هي التداخلات في ذهن رجب بين لحظة راهنة وأخرى مضت ضمن تيارات وعي ونقلات الذاكرة الى وراء ، في حين أن تعدد الاصوات (انيسة وعادل اضافة الى رجب) ، لم يكن غير ايذان بايمان الروائي بتفرد الشخوص وتعدد زوايا نظرتهم وعدم اعتقاده بالسلطوية المعارضة للديمقراطية ، وما تعنيه من انفراد بدنيا الرواية بصفتها انعكاس لدنيا الواقع . فرجب ينفى بعد سجن وعذاب ومعاناة ، ليعود من المنفى مجددا .. والروائي في جولة العذاب هذه يطرح التجربة وتداخلاتها الماضية والحاضرة بصوتين (صوت رجب وصوت انيسة اخته) ، مؤكدا على ذهن رجب بشكل خاص حيث يصبح هذا الذهن مرآة مقعرة للواقع تجمع الاشياء في لحظة تمركز شديدة الكثافة ، تصبح فيها الكلمة المسموعة القائمة حاضراً ايقاعات على وتر العذاب ، فتذكره بوجوه عذبته واخرى انهكته واتعبته وبمشاهدات وملابسات تتداخل فيما بينها تداخلا دقيقا ، مكونة تجربته في الاذلال والقهر والتعذيب ، وهي تجربة تكتسب سمات عامة من خلال خارطة التحرك الواسعة ملصقة بعنوان واضح عن المعاناة « شرق المتوسط » . ولكن ، وطوال رحلة العذاب هذه ، يبقى رجب بشراً كالآخرين في تلك المنطقة من العالم يناضل ويعارض ويعذب ويموت .

وصورة رحلة النفي والعذاب تتكرر في روايات عربية عديدة ، وهي رحلة تتيح للروائي عادة فرصة احسن في التحكم ببناء روايته من خلال التركيز على شخصية المعارض والمتمرد ، وخاصة عندما يراد طرح فكرة ما من خلال هذا التركيز ، لتنمو الرواية ضمن تقليد (حبكة الاطروحة أو الرسالة) . وهكذا هو شأن **الثلج يأتي من النافذة** ــ لحنا مينه ــ حيث يلجأ فياض المثقف الى بيروت، واجدا عند العامل النقابي خليل ملاذا بعدما فر الاخير اثر تتريك الاسكندرون . وجراء هذا اللقاء يستعيد فياض حماسة للمقاومة والمعارضة ، اذ ينبهه العامل النقابي (انت الذي اخترت هذا الطريق ، وما عليك الا ان تواصل السير) . ومن خلال محاكمة مستمرة لنفسه يتجرد فياض من الخوف والتردد ، عائدا الى بلده ، للمساهمة في العمل السري ، عارفا ان البرد ليس مبعثه الثلج ، بل نافذة الغربة والتهرب من المواجهة . وتعليمات النقابي خليل تعيد الى الذهن أقوال الاستاذ كامل في **الشراع والعاصفة** وهي تخريجات أريد لها أن تكون ذات تأثير على شخصية الطروسي في الصراع ضد قوى الاستغلال . وليس عسيرا ان تحاكم روايات الاطروحة هذه ، اذ ان مثقف حنا مينة يبدو هامشيا قبالة خليل ، وكان الروائي يريد ان يسير الفعل في **الثلج يأتي من النافذة** حسب نظرية الايمان بسيادة البروليتاريا . في حين ان خلل التشخيص في **الشراع** مرده الجمع بين الملحمة والرواية ، حيث يبدو الطروسي خليفة لبحار همنغواي (الشيخ والبحر) في صراع فردي ملحمي ضد قوى التحدي والشر . ومثل هذه الهالة الملحمية تحيط الخياط في **الشمس في يوم غائم** ، حيث يبدو وفتاة القبو اقرب الى ابطال الرومانس منهما الى الرواية الواقعية .

والميل لاضفاء هالة طقوسية واسطورية على الشخوص المألوفين يعيدنا الى النظرية الرومانسية التي شارك في صياغة فلسفتها ووردزورث وكوليرج : حيث جاءت هذه حلا نبوئيا للمأزق الذي بلغته الآداب والفنون جراء الايغال في التقاليد وتعاظم النزعة الواقعية كاتجاه مساير للتطورات العملية على صعيد الحياة الاجتماعية ، وانعكاسات تبعات هذه على الفلسفة السائدة آنذاك ، وهي الفلسفة النفعية . ولكي يبقى الادب نقيا ، يتمتع بفرصة التجدد كانت العودة الى ينابيع نقية جديدة ، حيث المزاوجة بين المألوف والاسطوري والعفو طبيعي . واذ ان الحياة المدنية بفلسفتها النفعية السائدة معادية لدود للفن ، كان لا بد من اتجاهين ، **أولهما** حماية الانسان من سيادة وسلطان هذه الفلسفة وتبعاتها ومهالكها حماية انسانية، تستعيد قيمة الانسان في الادب وان طرق الفنان باب الاسطورة بقصد ذلك . **وثانيهما** العودة الى البرج العاجي للفن ، بكل ازدراء علني او مغلف لهذه الفلسفة ودعواتها وما تعنيه من ضغوط ومطاليب يراها الفنان تهديدا لمملكته . ويمكن ملاحظة الاتجاهين في عدد من الروايات تمثل اولهما ــ على سبيل المثال ــ روايتا عبد الرحمن منيف (النهايات) والطيب صالح (موسم الهجرة الى الشمال) ، وثانيهما رواية جبرا ابراهيم جبرا ، **البحث عن وليد مسعود . والنهايات** ليست قفزة جديدة في اهتمامات عبد الرحمن منيف . فعساف وكلبه ليسا بعيدين عن زكي النداوي و وردان

في (حين تركنا الجسر) الا ان عساف أصبح رمزا اسطوريا في رحم ريفي املاه الكاتب على الرواية الحضرية . وجسده المسجي امام الجميع وهم يتبادلون اقاصيص الليلة العجيبة لم يعد مجرد جسد بشري ، فهو بديل الوحي والالهام : يثير الشجون من جهة ، ويجيب على التساؤلات ضمنا من جهة أخرى ، حتى كان المختار — وهو يبلغ هوسا خاصا آنذاك — يتساءل عما اذا كان عساف يرضى بهذا الذي يسمعه عن وحشية وقسوة البشر ، وهي الوحشية التي تحدث عنها زكي لوردان ، تماما كما يتبادل عنهما الياس ومنصور عبد السلام الاحاديث في (الاشجار واغتيال مرزوق) . واكتسبت الاقاصيص في تلك الليلة المسحورة ، (وبحكم ذلك الاشعاع المتواصل الذي اقترن بمعنى عساف) تأثيرا فوطبيعيا ، فسحرت الجميع وفجرت الحكمة والعواطف والحزن والغضب : وكان الهوس ، وكان الجنون الذي وحده يسترجع للبشر انسانيتهم الضائعة والمغلفة بأستار المنافع والتفاصيل اليومية ، فكان أن فاضت الأحاسيس والمشاعر حيث البشر يحاسبون انفسهم بقسوة جديدة لم يعرفوها من قبل وهم غارقون في لجة الحياة ونزعاتها النفعية . وعساف نفسه نما في نفوس اهل الطيبة ، من غامض ومجنون كبير الى قديس يأتيهم بوحي وارادة جديدين ، فتتحول جنازته الى موكب خاص تمتزج فيه الدموع بالزغاريد : فهو بين لحظتي الهوس والشهادة ، لم يعد بشرا : وفي نهايته كان التجلي وولادة حياة جديدة . أما مصطفى سعيد ، شخصية الطيب صالح الرئيسة في **موسم الهجرة الى الشمال** ، فهو ليس شبيها بعساف من حيث التكوين والدلالة . ولكنه يمر في تعميد واضح في حياته ، يقود الى اندحار ازدواجيته وتحرره في شكل جديد (هو شكل الراوي) من عقدة المستعمر (بفتح الميم) ، في عودة نهائية الى الرحم الأم ، أي الى القرية والوطن . يقول الطيب صالح ، انه يشعر بدافع كبير لكي يقول شيئا مهما . وعندما يطرح ازدواجية الثقافة العربية والافريقية ، يرى انها أسيرة استلاب خاص اذ (اننا كفقاعة هواء محصورة في صدفة من صنعنا داخل صخرة من الثقافة الاوربية الغربية . نحن بحاجة الى انفجار يطيح بالصدفة والصخرة معا) (٢٠) .

وهو يرى ايضا ان الاسطورة قادرة على تحقيق تغيير اجتماعي في عقل المستعمر (بفتح الميم) ، بغية تحريره من نزعته لرؤية نفسه في مرآة المستعمر (بكسر الميم) ، وذلك بدفعه (لتجاوز اطار تفكيره الرجعي ، (حيث) يمكن أن يستعيد مستقلا دوره الثقافي في التاريخ) (٢١) وهكذا ، كانت الرواية تتحرك في اتجاهين ، احدهما باتجاه أوربا ذاتها : حيث يقصد من المبالغة (في عرض مغامرات مصطفى سعيد الانتقامية مع النسوة) تسخيف الاسطورة الشائعة حول تعلق السود بالاوربية البيضاء في حين ان الآخر ، والاقرب الى موضوع هذا البحث ، هو اصطراع قيم الروائي نفسه ، بين مصطفى سعيد (نصفه الاول الذي يضع قدره الشخصي قبالة تحدٍ حضاري مضادٍ) وبين الراوي (صوته العاقل الذي يطمح الى انسحاب هادىء الى رحم الوطن الدافىء) ، متخليا عن العصابية المتسببة جراء تناطح الثقافات) . وهكذا كانت المعركة تتم في ذهن الروائي ، حيث التعميد الطقوسي الذي يخضع له مصطفى سعيد يوجد نمطاً آخر من التجلي ، أو الوجود الجديد المنسجم نفسيا مع الجذور دون روح الانتقام التي يغذيها الانفصام العقلي بين السوداني والاوربي ، وعندما تلاشى مصطفى سعيد لينفرد صوت الراوي وحيدا ، كان التعميد قد اكتمل ، وكان صوت الراوي يهمس صافيا حول جدوى الحياة ضمن التزام المسؤولية والواجب .

لكن جبرا في **البحث عن وليد مسعود** واجه التحدي بمحاولة لصون حرمة مملكته الفنية دون أن يعلن ذلك أمام جمهور يعتبره متزمتا ، يضيق ذرعاً بكل ما ينبهه الى اختلاف الفنان عنه ، وسيادته في مملكته ، واذا كان جبرا قد طرح بحث (وليد) وكأنه بحث عن هوية ، تتأكد من خلال العمل في صف المقاومة ، فان القارىء الدقيق قد يشعر أن هذا ما هو الا برقع يتماشى والشائع من تقاليد في الكتابة حاليا لاخفاء ما يتحرج عن اعلانه: اي فك الحصار عن الفن . والذي يطالع اعمال جبرا المعروفة يمكن ان يلم بطبيعة اهتمامات جبرا بهذا الخصوص . فهذا هو أمين في (صراخ في ليل طويل) يميز بين رواية المغزى الاخير او رواية الرسالة ، وبين الرواية الفنية الباحثة باستمرار في داخل تجربة الفنان عن معنى يهمه بدرجةرئيسية ، عن النقطة التي (تتوازن فيها الاضداد ، والشكل الذي تترتب فيه الألوان ، قاتمها وزاهيها بانسجام) . وهو نفسه في **السفينة** ، الذي يرى أن من يخلق البساط الطائر لا بد أن كان كالروائي نفسه ، لم يغادر محلته المكتظة ، الفقيرة ، القذرة ، سواء كانت في بغداد او في القاهرة . لكنه كما يقول بديله ذاته في الرواية ، كان مكتوبا عليه الدمار لولا هذه الاوهام . وبغض النظر عن تركيبية (**البحث . . .**) بدا واضحا ان وليدا المثقف والفنان لم يكن يؤمن بفلسفة ما ، ولم يكن مولعا بتحزب أو تنظيم ، ولم يستقر على مقام : فهو قلق ، مأزوم ، يتحرك باستمرار ، وهو في كل ذلك خلاصة للفنان المأزوم الذي يشارك في التجارب المثيرة والقضايا المثارة ، شاعراً على الدوام بخطر الاشياء القريبة منه . لئلا تهيمن عليه : وهكذا كان فراره لا موته .

اما الشريط الذي تركه مسجلا ، فقد وضع فيه خلاصته ، وبراعته الفنية : من دقة بلاغية وانسجام موسيقي وجملة ثرية توغل في الرمز وتمعن في الاشارة وتطرب ايقاعا . اما من حيث الشكل العام للرواية ، فان اعتمادها الحوار والجدل وتعدد الاساليب يقربها الى الكوميديا ويبعدها عن المأساة : فكلما كثر الكلام قل الفعل وتناقضت قيمة العمل المتناثر . لكن السؤال الذي لابد أن يثار خارج حدود التفسير المنطقي السابق هو حول معنى وليد نفسه ؟ فهل أن وليداً مطروح كشخص ؟ أم هل ان الشريط بديل عنه ؟ في تقديري أن الشريط هو وليد ، كما أن وليدا هو الشريط ، اذا قيمنا الشريط من خلال محتواه الفني الكثيف .

واذا كان الشريط هو الذي يواجه القارىء وجمهرة المتفرجين في الرواية ، فانه موضوع بهذا الشكل بقصد بناء عقدة شبيهة بعقدة القصة البوليسية : حيث السر يقود الى التفكير بحل رموزه . ولكن هل يعقل أن تتحول رواية فنية ذكية الى لعبة بوليسية اعتيادية ، أم هل أن لعبة اللغز (اذا اخذت بمستواها السطحي) اريد منها التهكم من ذهنية الشرطي في القارىء وجمهور الاصحاب المتفرجين ؟ ان وليداً في كل حياته كان تجسيداً لما هو مضمن بتركيز في ذلك الشريط الصغير المتروك في سيارة مهجورة على طريق الرطبة . واذا كان الفنان يطمح دوما الى تمييز دوره ، فانه هنا يصبح بديلا للساحر ، ان لم يكن هو الساحر نفسه . واذا كان السحرة يقدرون على تحويل أجسادهم الى حبة رمان أو عصفور أو غير ذلك لغرض ما في نفوسهم تمليه الظروف عادة قبل البدء بجولة جديدة في الصراع ، فان الفنان لعب لعبته في **البحث عن وليد مسعود** ، لكي يصون حرمة مملكته ، كما أشير في البداية .

لكن هذا العمل ، وبالرغم من طبيعته الخاصة ، يقع في اتجاهه العام ضمن صنوف من حالات التمرد التي تزخر بها الرواية العربية ، وهي حالات تتفاوت بين تضحية وفداء ، وبين تمرد على حواجز ، وبحث عن معنى أو يقين جديد ، وبين تخاذل وانهيار وحس موجع بهذا الانحدار .

وفي دراسة مفهوم الشخصية والبطل في الرواية العربية ، لا بد من الاشارة الى أن الامتثال (الانسجام والتكيف) لظرف ما ، وبالذات ، لظروف قهر تحرم الحريات الديمقراطية ، يعني دوماً انحداراً نفسياً واخلاقياً مريعاً للشخوص ، فها هو كريم الناصري في رواية « الوشم » لعبد الرحمن الربيعي يبدو شيئاً ما دون اسم أو شخصية ، حتى انه عندما يقرر الهجرة الى مدينة اخرى ، يرى انه مضطر الى الكتابة باسم مستعار ، اذ انه (يخاف اظهار اسمه الملطخ الى النور ، انه بحاجة الى فترة تطهير تطول او تقصر) . وعلى الرغم من بعض المؤاخذات على تركيب الرواية ، الا انها قد تكون الوحيدة التي تكفل بقاء اسم الربيعي روائياً ، اذ ان حس الفنان فيه بانهيار مقومات الحياة النشطة في شخصية متخاذلة انعكس بشدة على (كريم الناصري) ، والذي بدا ورقة خاوية باهتة تتأرجح بتعب بالغ بين الحياة والموت .

ويتكرر الأمر في رواية **ضجة في الزقاق** لغانم الدباغ ، فبتأكيده على الصراع النفسي الذي يعاني منه خليل ، ينقل الدباغ الفعل الى بعده الشخصاني ، جاعلا من معاناة خليل حسين القولجي نافذة للاطلال على الصراعات الخارجية ايام التحزب والتظاهر العنيف ضد العدوان الثلاثي والحكومة الملكية في العراق . وخليل وان لم يكن مناضلا سياسياً بل مجرد متعاطف مع الآخرين ، فانه يجد نفسه موزعاً وممزقاً بين حس بضرورة المشاركة ، وانحياز لأسرته وميلها للابقاء على ارتباطاتها بالسلطة ، وامره في ذلك كأمر فهمي في **الثلاثية** . ومن جانب آخر فان رفضه للتفريط بأصدقائه وصحبه، يجعله قريباً من منصور باهي في **ميرامار** . وعندما يجد نفسه في قلب الاحداث فان الصدفة هي وحدها المسؤولة عن ذلك : لكن التجربة الجديدة في السجن أثارت عنده ميلا عنيفاً لمحاسبة ومحاكمة نفسه ، فاما المساهمة الفعلية في العمل السياسي ، أو التخلي عنه مرة والى الأبد . يقول في واحدة من هذه المحاكمات الداخلية :

« زجوا بك في الموقف دون سبب .. دوامة المظاهرة دفعت بك الى قلبها .. وانت انسان على الهامش ، على الرصيف ، ضاجعت ساجدة على حافة النهر الجاف .. وعلى حافة الأريكة غازلت ابنة عمك ، وفي بيت فاطم خان اكتفيت بسؤال العاهرة عن ماضيها ... تعيش ابداً في حواشي الأمور ، اندفع قليلا ... ابعد قليلا .. ابعد قليلا من دوامة الهلع ليصبح سرابك حقيقة » .

لكنه لم يندفع الى الداخل ، بل تخلى عن المركز ، موشياً بصحبه ، ومتبرئاً من العمل الحزبي ، فترك المحكمة وهو يرى (الآخرين يقادون بالسلاسل واحدهم يشيعه بنظرة غيظ ارعبته) ، وعلى الرغم من انه احس (انه خرج من الأتون سالماً ... الا ان شعوره بانحدار الانسان فيه كان اشد) (٢٢) . وإذابة الذات (self-effacement) التي تعكس دوماً انتقام الروائي من نفسه في سلوك ماسوكي ، هي معادل تعويضي للأنانية الشخصية ، لعدم المساهمة في العمل السياسي الذي تنبأ به احمد بدير في **القاهرة الجديدة** عند حديثه عن مصير اناس كعلي طه . وكضرب من التكفير المستمر عن عدم المساهمة في قضية يموت من اجلها رجب ويختنق من أجلها العشرات على شاكلة **رجال في الشمس** ، كان الروائي يقبع بذل خلف هامشي مهزوز ككريم الناصري أو خليل حسين او حتى منصور باهي . وعندما يشعر الروائي انه محكوم بابي الخيزران الذي يعتاش على تهجيره وخنقه حتى الموت ، او بارستقراطية متعفنة كالتي احتوت محجوب عبد الدايم ، أو بقوى بوليسية مدمرة كالتي انهت حياة رجب واطلقت الرصاص على فهمي ، فانه لن يرى بداً من طعن نفسه بنفسه في محاولة تطهير وتكفير تتخذ أشكالا عدة من بينها محاولة منصور باهي في ميرامار لقتل نصفه الخائن الذي هجر صحبه ، ليبقى في صراع دائم مع نفسه ، يتعرض فيه لمحاكمة ضميرية مستمرة ، تطل إبانها أشباح صحبه عليه باستمرار ، كأطراف معنية بالموضوع ، تدفع به الى هلوسة مدمرة ، جعلته يسعى باحثاً لاجتثاث الجذر الخائن في ذاته ، حتى تخيله قائماً في شخص سرحان البحيري ، المهرج الذي يدعي الثورية ويخون الثورة ، فيسعى الى قتله ، غير عارف بأن الخيانة غالباً ما تغتال نفسها في يأس واحباط خانقين .

وقد يتخذ التمرد صيغاً أخرى ، غير صيغ التمرد على الذات ، متبلوراً في مفهوم أوسع واشمل هو التمرد على المجتمع في رحلة تجريب واخفاق تبتدىء على غرار رواية التعليم Bildungsroman حيث تبدأ تميمة نصور في **طواحين بيروت** (لتوفيق يوسف عواد) رحلتها من الهدية الى بيروت ، من البراءة التقليدية في الرواية الرعوية الاجتماعية الى إثم المدينة وحكمتها ، مارة بسلسلة من التجارب التي اعتبرها الروائي خارطة بيروت ، جامعة بين الجنس والسياسة ، دون ان تتاح لنا فرصة الالتقاء بنموذج أعلى من رمزي رعد وحسين القموعي ، وهكذا تنمو تميمة ، صبية تعاني وتتألم ، وتثور وهي امراة ، جسداً تارة وعقلا تارة اخرى ، محكومة وعلى دوام المسيرة بنزعة حب البقاء ، حسب شعار تصدر حركة الرواية مقتبساً من هنري ميللر يقول : (تصور ، تصور ، ان ليس امامك الا مصيرك) . وهكذا فاذ تصبح الرواية رحلة لتحقيق الذات ، لا بد ان تنتهي بعمومية ما تصور صدمة تميمة بعد لأي ، فها هي تسافر مع (الرجل) ، دون ان تعرف ما يرمز اليه ، لكنها تقول (منذ اللحظة التي سأمشي فيها مع الرجل سيخرس اسم تميمة متصور) (٢٣) . وواضح ان المقصود بالقول ، هو ان رحلة التطهير اوصلتها الى قناعة مفادها ان الذات لن تتحقق في عمل فردي ، فكان أن ذابت في قضية ، ذاهبة (مع الليل الى ان يطلع فجره) لتتحول الى قوة تغيير تحارب (تحت كل سماء ضد كل الشرائع والتقاليد التي ارتضاها المجتمع واطعنها بيدي) (٢٤) .

ويبقى هذا التمرد مزيجاً بين الواقعي والرومانسي ، في محاولة فنية لتجاوز ضرورات ومحظورات مزرية ومحددة . وعلى الرغم من ان تمرداً كهذا ، مطروحاً في لوحات حياتية موضوعة في اطار زمني تسلسلي معين وممنوحاً درجة من التفصيل التقريري الصحفي، اتاح للروائي فرصة متابعة نمو تميمة ونضجها ، لكنه ، وبحكم اهتمامه بالتفاصيل الاخرى ، وضعها في زاوية من لوحاته ، تحيط وتهيمن عليها هذه التفاصيل . لكن الروائيين يمكن ان يكونوا اكثر توفيقاً عندما يحاصرون شخوصهم في زوايا محاكمة مستمرة للواقع ، وخاصة اذا كان هذا الواقع محدد الهوية والتفاصيل شأن التنظيم الذي كان بابل يثور ضده باستمرار وفي رواية **المناضل** لعزيز السيد جاسم ، حيث يتسبب الاصطراع في ذهن الشخصية الرئيسة في ولادة تجسيد خارجي له ضد جدران التنظيم . وكان ان تكونت لدى القارىء فكرة مناسبة عن الشخصية الايديولوجية الناضجة في مواجهة تنظيمات ومؤسسات متخلفة أو محددة او محاصرة . لكنه اي التمرد ، وعندما يكتسب سمة الانغلاق والتعصب المتزمت يقود الى تلاش في الشخصية ، حيث يحول التزمت دون نمو شخصي مساير لنمو الاحداث خارج الحدود الشخصانية ، وفي معادلة كهذه ، يسقط الفرد مريضا ، متخلفا عن الركب شأن عيسى الدباغ في رواية **السمان والخريف** لنجيب محفوظ . فالشخص الذي راى نفسه قمة مسؤولة يفاجأ بمظاهرات واحداث . وعرف انها ثورة ، حيث (الجيش يتحدى الملك)

كما قالت امـه ، (كأيام عرابي باشـا) ، واحيل على لجنة تطهير ، وبدأ يشعر انه (منفي في مدينته الكبيرة ، مطارد بغـير مطاردة) (٢٥) . وحيث كان وفديا يؤمن بالتغيير الاصلاحي ، فانه يعيش تشتتاً خاصاً بين واقـع التغير الجديد وحدود فلسفته ، وطبيعة الضغوط الحالية عليه ، وعنـدما (فاجأه الراديو يوماً بقرار تأميم شركة قناة السويس !) ، (ارتفعت حرارة اهتمامه الخامد لدرجة الغليان ، لهث في لهفة كأيام زمان) ، و (اعترف بذهول انه عمل كبير حقا لدرجة انه لا يصدق ، بذلك اقر عقله . اما قلبه فغاص في صدره كالمريض واكله الحسد . انه ينذعر كلما قامت قمـة في الحاضر تضاهي القمم التاريخية التي يعيش على ذكراها) (٢٦) . واذ تعزله الظروف الجديدة فان عيسى الدباغ يبدو اثر ذلك فرداً عصابياً وتعيساً في آن واحد ، وهكذا ، يلـوم الروائي الدباغ على تزمته وذعره وينتقـد المجتمع الجديد الذي كان يفترض فيه أن يحتضن الدباغ وأمثاله بـدل دفعهم خارج ساحة العمل كمنبوذين . وفي موقف عصيب كهذا يتوزع فيه محفوظ بين حرصه على حـق الفرد في الحياة بحرية وبين واقـع التغيير وملابساته ، يسعى الروائي الى حسم مثالي للأمور على شكل شاب يحمل وردة حمراء ، سبق لعيسى أن حقق معـه واعتقله قبل الثورة ، وهـذا الشاب يسعى لكسر حاجز عيسى الذهني باتجاه فكر متجدد ، غير عابيء بالانكسارات والاخطاء : طلب الشاب منه تبادل الراي فرفض : ــ اليس هـذا بخير من الجلوس في الظلام تحت تمثال سعد زغلول ؛ اجاب : هكذا هي تطيب لي فلا تشغل بالك بأمري . رده : انت لم تقرر بعد أن تفتـح قلبك لي ؛ قال : ــ ولم ذلك ؛ الا ترى ان الدنيا كلها مملة ؛ قال الشـاب : ليس عندي وقت للملل ! سـأله : ــ ماذا تفعل اذن ؛ اجـاب : ــ أعابث المتاعب التي الفتها وانظر الى الأمام بوجه مبتسم ، بوجه مبتسم رغـم كل شيء ، حتى ظن بي البـله . . .) (٢٧) ويبـدو التفاؤل مقحماً على هـذه الرواية ، اذ ان مرحلة ما بعد الثورة لم تكن فاضلة تماما بالنسبة لمحفوظ ، ففيهـا الاخطاء والمصاعب والتناقضات والأوهـام التي تعلو على اكتـاف الحقائق . يقول محفوظ نفسه لعبد الرحمن ابو عوف (ما يجب أن تعلمه ويعلمه الجميع اني نقدت اخطاء الثورة لصالح التقدم ، واعتقد ان عبـد الناصر ادرك ذلك رغم بعض ما نقل لي عن استيائه من بعض رواياتي، غير أني اعترف انه واسع الصدر رحب الأفق فيما يتعلق بالنقد) (٢٨) . فأخطاء الثورة ، وفي فترة انفتاح على النقد ، حفزت العديدين على التعامل معهـا بجـرأة ، كما فعل عبـد الرحمن الشرقاوي في (الفلاح) ، وهي روايـة أطروحية ، ضد الانتهازية اليسارية ، امثال (سي رزق)، و (اسماعيل)، نماذج هـذا الاتجاه ، الذين يسهمون في تعريض الفلاح الى التآمر والسجن والتعذيب ، حيث يصيح عبـد العظيم في النتيجة (بقى مصر فيها حكومة ثانية . . . حكومة سرية) ، في حـين أن الشرقاوي لا يتورع عن التدخـل المباشر في الرواية قائلا بصوته (هناك شيء ما يجمع عبر الزمن بين الذين يعذبون في أرض النبي منـذ قرون والذين تمزق لحـومهم بالديناميت في جنوب اليمن ، ودم المسيح ، والذين تهتز رؤوسهم في أيـدي السفاحين بفيتنام ، والذين طردوا من أرضهم في فلسطين . . . وبين سالم هذا الذي صلب بالأمس الى جذع نخـلة ، وضرب باداة ضرب الحيوان ! وشيء ما يجمع بين كل الذين صنعوا العذاب . . شيء ما . . غير انساني !) (٢٩) . واذا كـان الشرقاوي قد وجـد في موضوع مباشر كهـذا مـادة مناسبة يطرحها بشكل مباشر وتقريري أيضا ، فلأن الفنان لديه لم يرتق الى فنان محفوظ الذي يبحث على الدوام عن النفس المحاصرة ، جاعلا من آلامهـا وعذابها محركاً تمردياً قد يجعل رواياته في بعض الاحيان شبيهة بقصص المغامرة . لكنه وبحكم هـذا الولع بالانسان المأزوم والحرص عليه يريـد فتـح العيون الى حقيقة معاناة الفـرد عندما تتحول المؤسسات ضـده ، تتآزر وتستعد لمطاردته وسحقه : وهـذا شـأن سعيد مهران في (اللص والكلاب) ، وعثمان خليل في (الشحاذ) . ففي الشحاذ كان عثمان خليل امتداداً لعلي طه ، يتحرق من اجل العدالة الاجتماعية والوطن والاشتراكية، ويدعو للاصلاح والثورة : وتبقى نبوءة احمـد بدير في **القاهرة الجديدة** حية في الذهن ، فبعـد الثورة التي سعى من اجلهـا يحاصر عثمان خليـل من جديد . لكنه وقبل مرحلة الحصار الجديدة ، يتذكر نضاله السابق ، السجن والتعذيب الذي يدفعه بعض الاحيان للتخاذل والشك في القضيـة التي يناضل من اجلهـا : (طالمـا ساءلت نفسي لماذا ، اجل لماذا ، وبدت لي الحياة خدعة سمجة ، وعجبت للأقدام التي انهالت على راسي اقـدام اناس تعساء من صميم الشعب الذي سجنت من اجله ، وتساءلت لمـاذا ؛ هل تعني الحياة ان نستوصي بالجبن والعماء ؛ ولكن ليس كذلك النمـل ولا بقية الحشرات . . .) . ويمضي في تفسير يأسه ، واسترجاعه ثقتـه بنفسه مجدداً : (استـرددت ايماني فوق الصخور وتحت أشعة الشمس ، وأكدت لنفسي بأن العمر لم يضع هـدراً ، وان ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد دفعوا الانسان الى مرتبة سامية) (٣٠) .

وبمجيء الثورة ، تصور عثمان تحقق حلم من احلامه : ولكن الامور تسير في اتجاه آخر ، ويطارده البوليس ، وتصيب الاطلاقة الطائشة عمـر الحمزاوي الذي طلب العزلة بعـدما اعياه الملل والاجتهاد واتعبته التخمة البورجوازية فأعادته الاطلاقة الى ذاته التي كان يبحث عنها تحت اسـتار معفرة بالمـادة ، فتعود صافية وبعود معها في لحظة الاحتضار والموت ذلك الشعر الذي هجره منذ زمن (ان تكن تريدني حقاً فلم هجرتني) (٣١) .

وعلى شاكلة عثمان خليل ، ودون خلفيته التنظيمية او الايديولوجية المعينة ، يعـاني سعيد مهران في **اللص والكلاب** عزلة خاصة ، حيث يغادر السجن ليفاجأ بابنته التي لـن تعرفه ، وبزوجـه التي هجرته ، وبعليش سدره الذي سرقه وخانه ، وبرؤوف علوان صديقه ومعلمه الذي علمـه كيف ان السرقة ضرورية كقدر فردي في مواجهة مجتمع يعتاش على السرقة والاضطهاد ، ليعيش الآن صحفيا رائجاً ينظر الى مهران بتنكر وامتهان . وهكذا يواجه الفرد الذي تثقف في التمرد الفردي سجنا آخر بعدما غادر السجن الحكومي، وهو سجن اجتماعي كبير من الهجران والتنكر والخديعة، فيقرر أن يستمر في تمرده الفردي ، معاقباً هذا المجتمع ، مبتدئاً برؤوف علوان (انت يا رؤوف علوان . . . . ذنبك افظع يا صاحب العقل والتاريخ ، اتدفع بي الى السجن وتثب انت الى قصر الأنوار والمرايا ، انسيت اقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ ، اما انا فلا انسى) (٣٢) . متجذرا في هـذه التعاليم ، ومواجهاً خيانة (سيف الحرية المسلول) لكـل ما قال ، رأى سعيد مهران في رؤوف (رمز الخيانة الذي ينضوي تحتها عليش ونبويـة وجميع الخونة في الأرض) . وتشتد ازمة التمرد الفردي ، وسعيد مهران يرى نفسه (وفي مونولوجاته الداخلية العديدة التي تكسب هذه الروايـة مسحة المأساة الوجودية) انه رمـز الانسانية المعذبة ، المهضومة والمنبوذة على الدوام : « انا الحـلم والأمـل وفدية الجبناء ، وانا المثـل والعـزاء والدمـع الذي يفضح صاحبه » وبالتـالي فان من يقتله « انما يقتـل الملايين » (٣٣) . وفي واحدة من لحظات المعاناة العديدة التي تحتمها المطاردة الجديدة وهو يحاول الاقتصاص من الخيانة يتصور انه سيق الى المحاكمة . دون معرفة أو ذكـر لمحنته ، أو الوقائع التي تدفعه الى التمرد . وتصور

انه يخاطب هيئة المحكمة : (لست كفيري ممن وقفوا قبلي في هذا القفص ، يجب أن يكون للثقافة عندكم اعتبار خاص والواقع أنه لا فرق بيني وبينكم الا اني داخل القفص وانتم خارجه وهو فرق عرضي لا اهمية له البتة ، أما المضحك حقاً فهو أن استاذي الخطير ليس الا وغداً خائناً ، ويحق لكم العجب ولكن يحدث أن يكون السلك الموصل للكهرباء قذراً ملطخاً بافرازات الذباب) (٢٤) .

وهو في محنة الوجود المأساوية هذه يجد الملاذ عند نور البغي الفاضلة المسحوقة هي الاخرى ، وعند الشيخ الجنيدي الذي لا يقدم حلاً غير الأمل برحمة الآخرة . لكن القضية المطروحة في اللص والكلاب ليست مجرد رحلة للغوص في ذات الفرد المنبوذ والمتمرد ، بل هي مجازية أيضا ، حيث الشخصية الاشكالية تصبح رمزا للثقافة ، التي يجب ألا تحاكم كأجساد بل كاتجاه له جذوره وامتداداته وحقيقته ، وغالبا ما تحمل اجساد متباينة كثيراً من نبع واحد ، مطوعة هذه المعرفة تطويعا يتناسب ووجودها في الحياة . واذا كانت الثقافة المرفوضة بهذه الخطورة ، فمن الأجدر البدء بسلكها الموصل ، برؤوف علوان على سبيل المثال . لكن مجرد انسجام الاخير مع المجتمع ، يعني ان كل هذا المجتمع موغل في الخطيئة والرذيلة . وهكذا يصبح حنق سعيد مهران حنقاً اشكالياً ، هو حنق فنان ومثقف في مواجهة القيود والأباطيل والخدع . ولانه كذلك يحمل حنقه وغضبه بعض العزاء والأمل والحلم . وليس غريبا بعد ذلك أن يكون سعيد مهران ، بعد كمال عبد الجواد ، في تمثيله لمواقف محفوظ . اذ يقول محفوظ معترفا أن (سعيد مهران) يحمل بعض ملامح المؤلف الفكرية والاجتماعية) (٢٥) .

وواقع الرواية العربية في رحلة الاربعين عاماً يشير الى ان الروائي العربي يحيا في عالم من التوقع والأمل والاحباط والانكسار ، ولانه كذلك ولأنه يحمل أيضا عصارة الثقافة المعاصرة فان الرواية العربية لا تقدم بطولات بالمعنى الملحمي او حتى التاريخي المتعارف عليه . فاذا كان الالتزام السياسي التنظيمي كدافع فعلي في الحياة العربية المعاصرة هو الذي يغري الناقد بالحديث عن البطولة ، فان هذا الالتزام لا يعني في الواقع تفرداً شخصياً أو نموذجيا ، اذ لو قدر لعلي طه في **القاهرة الجديدة** أن يظهر في روايات لاحقة لمحفوظ ، ولو قدر لرجب في رواية منيف **شرق المتوسط** أن يبقى حياً لاتفقا مع عثمان خليل في **الشحاذ** (عندما نعى مسؤوليتنا حيال الملايين فاننا لا نجد معنى للبحث عن معنى ذواتنا) (٢٦) . واذا كانت المسؤولية عند بطل الرومانس فرصته للتفرد والتحقق البطولي ، فانها وفي الرواية الحديثة لا تعني أكثر من حرص شديد على التنسيق مع الآخرين في فعل عقلاني منظم ، يتيح القيادية دون تجاوز على امكانات الآخرين واهتماماتهم . ومن جانب آخر ، فان الحديث عن البطولة في الرواية العربية يجانب واقع الانسان العربي حسب شهادة الروايات السابقة ، فبين منبوذ ومتمرد وحاقد ، وقتيل ومعذب ، ومخنوق ومطارد ومستغل (بفتح الغين) ومتعب مجهد ، ومجنون ومتصدع ومهمل ، تتوزع هويات شخوص أغلب الروايات المطروحة في هذا البحث ، مدللة على أن ظروف القهر والاستعباد والاستبداد والتجاوز على ابسط الحقوق الديمقراطية والاجتماعية لا يمكن أن تتيح ولادات مختلفة عن هذه المطروحة في الرواية العربية . واذا أريد للرواية العربية أن تفخر بشيء ، فانها تفخر بطرحها الوجودي لمأساة ومحنة الانسان العربي ، الغريب في ارضه ، المقهور في منزله ، الذي تسهم العائلة والحكومات وقوى الاغتصاب والاحتلال جميعاً في سحقه والبطش به . لكن كل هذا العذاب المأساوي يحمل في داخله بذور الوعي والانبعاث والتجدد ، مطروحة ضمناً في قضبة تنضج في عقول الصغار بعد موت رجب في **شرق المتوسط** ، وفي موت عساف وكلبه ، ذلك الموت البهي الذي جاء بالدمع والحبور معاً الى عيون البشر ، وكأنها تحمل البشرى بالنماء في الأرض يتفجر بعد جفاف وقحط. **وهو تجدد بطولي أيضا ينمو في رحم التحدي والتمرد** dissent ضد التماثل والانسجام الذي حطم الانسان العربي لقرون : **ففي التمرد المستمر وفي المعارضة النشطة تتجدد الرؤيا ويعظم دور الانسان . وفي الرواية يكون التمرد السياسي والاجتماعي معادلا فنياً للتفرد البطولي ، ومتى ما آمن الفنان بقدرة شخوصه على التمرد على شاكلة سعيد مهران وغيره اعترف لهم بالفرادة ، وما تعنيه من امتلاكهم لارادة حرة خارج حدود القدرية الغيبية والقيود الاجتماعية والضغوط السياسية . ان الحرية تخلق الشخوص وتوفر لهم فرصة النمو والانتعاش ، وبوجودها ينتعش حس الفنان بانسانه ، وبغيابها ينتكس هذا الحس ، فتعلو القيود والظروف الصعبة وقوى الرذيلة ونماذجها على الانسان ، وتحظى في عالم الرؤية بقدر كبير من اهتمام الروائي . وفي كل ذلك ، وعندما يبدو الانسان العربي مشتتا ، منهكاً ، معرضاً للابتزاز والاستلاب في الرواية العربية ، فان الروائيين ــ وهم يطرحون تصوراً فنياً لواقع يحمل في رحمه بذرة التمرد الانقلابي ورحلة البحث عن حرية ومعنى للحياة ــ وهم يدركون أبعاد هذا الواقع ويلمون باطراف المشكلة ، ويتعرضون من أجل حرية الانسان لكثير من الضغوط والاحراج ، ليسوا بعيدين كأشخاص عن أولئك الذين قال عنهم صحفي محفوظ (أحمد بدير) بانهم قد يساقون الى صنوف القهر والعذاب . وسواء استشهدوا كغسان كنفاني من اجل قضية ، أو عانوا كآخرين ، أو بقوا يصرون على طرح القهر كموضوع رئيس ــ كما هو أمر منيف في شرق المتوسط والنهايات ــ فانهم في أحسن ما لديهم وخارج عوالمهم الروائية يشمخون مناضلين وابطالا . وعندما حال الواقع دون وجود بطولة واضحة في الرواية العربية ، فان موقف الروائي كصاحب قضية ورؤية نبوئية لاستشراف الماضي والحاضر والمستقبل يجعل منه بطلا خارج النص !!**

هوامش :

(١) يتفق هذا التخريج كما هو واضح مع ما ذهب اليه الان روب غرييه في التمييز بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة . فالرواية التقليدية عموما ، كما يرى « آيلة للسقوط فقد تخلى عنها سندها الكبير البطل : فاذا لم تتماسك من جديد فذلك لان حياتها كانت مرتبطة بحياة مجتمع انتهى تماما الآن ..» راجع نحو رواية جديدة (القاهرة : دار المعارف) ، ص ٣٦ ــ ٣٧ .

(٢) مقابلة عبد الرحمن أبو عوف ، (عن الاصالة والاستقلال الفكري) ص ١١١ ــ ١١٣ .

(٣) الشحاذ (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧٦) ، ص ١٣٧ .

(٤) قال فورستر في مقابلة تلفزيونية (اعتقد ان احد اسباب توقفي عن كتابة الرواية ، هو ان السمة الاجتماعية للعالم قد تغيرت كثيرا . كنت معتادا على الكتابة عن عالم قديم بمنازلة وحياته العائلية وسلامه النسبي . كل ذلك اختفى ، وعلى الرغم من اني افكر بالعالم الجديد ، الا اني اعجز عن وصفه في رواية) .

Cited by G.H. Bantock, The Pelican Guide to English Literatune 7, The Modern Age. Ed. Boris Ford (London : Penguin,. rpt. 1966) P.14.

(٥) الرواية ، الطبعة الثانية ١٩٧٤ (منشورات اتحاد الكتاب العرب) ص ١٠ ــ ١١ .

(٦) راجع د. محمود حامد شوكت ، الفن القصصي في الادب العربي الحديث (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٦٣) ، ود. محمد يوسف نجم ، القصة في الادب العربي الحديث ١٨٧٠ ــ ١٩١٤ (بيروت : دار الثقافة ، طبعة ثالثة ١٩٦٦) .

(٧) حول الرواية عند زيدان وقضية التشخيص ، راجع د. محسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، ١٨٧٠ ــ ١٩٣٨ . (القاهرة : دار المعارف ١٩٦٣) ص١٠٣

(٨) راجع محمود حامد شوكت ، ص ٩٨ .

(٩) نجيب محفوظ : الرواية والاداة «١» (القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٧٨) ص ٢٤١ .

(١٠)
«Cultural and Intellectual Devlopment in Egypt Since 1952», Egypt Since the Revolution, ed. P.J Vatikiotis (London, 1968) , pp. 150 - 51.

(١١) من نص حديث اذاعي نشرته مجلة الآداب سنة ٨ عدد ٩ (ايلول ١٩٦٠) ص ١١ .

(١٢) يحيى حقي ، فجر القصة المصرية (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٥) ص(٧٧)

(١٣) فؤاد دواره ، رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة ، الكاتب (كانون الثاني ١٩٦٣) ، ص ١٧ .

Cited also in Hamdi Sakkut, The Egyptian Novel and its Main Trends (Cairo : Am. Univ. Press, 1961), P. 115.

(١٤) القاهرة الجديدة (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧٦) ص ٧٦ .

(١٥) المصدر السابق ، ص ١٥٥ .

(١٦) المصدر السابق ص ١٥٦ .

(١٧) المصدر السابق ص ١٥٧ .

(١٨) المصدر السابق ص ١٩٩ .

(١٩) (طبعة وزارة الاعلام ، بغداد : دار الحرية ، ١٩٧٧) ، ص ١٦٢ — ١٦٣ .

(٢٠)
Nadia Hijab, «Interview..., » Middle East, No 56 (June, 1979), P.67.

(٢١) المصدر السابق ، ص ٦٨ .

(٢٢) ضجة في الزقاق (بغداد ، مطبعة الاديب ، ١٩٧٢) ص ١٥٥ — ١٥٦ ، ١٩٢ بالتعاقب.

(٢٣) (طبعة بيروت : دار الاداب ، ١٩٧٢) ، ص ٢٩٠ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص ٢٨٩ .

(٢٥) القاهرة — دار مصر للطباعة ، ١٩٧٥ ص ٥١ .

(٢٦) المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

(٢٧) المصدر السابق ، ص ١٧٦ — ١٧٧ .

(٢٨) قضايا عربية (السنة الخامسة ، العدد الخامس ، ١٩٧٨) ص ١٠٧ — ١٠٨ .

(٢٩) الفلاح (عالم الكتب ، د.ت) ، ص ٦٣ .

(٣٠) الشحاذ (القاهرة ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧٦) ، ص ١٢٥ .

(٣١) المصدر السابق ١٥٩ .

(٣٢) اللص والكلاب (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧٥) ، ص ٤٨ .

(٣٣) المصدر السابق ، ص ١٤٨ .

(٣٤) المصدر السابق ص ١٤٧ .

(٣٥) حوار ما جد السامرائي (اكسره الرجوع الى الماضي ..) قضايا عربية (السنة الخامسة ، العدد الخامس ، ١٩٧٨) ، ص ٩٩ .

(٣٦) الشحاذ ، ص ١٣٤ .

ملامح التحدي في مجالي الحداثة والأصالة في حركة الشعر العربي الحديث

د. وفيق رؤوف

الاستاذ المساعد في كلية الأدب العربي الحديث
سابقا ــ في كلية الآداب ــ فاس ــ المغرب

البحث عن تعريف للشعر ! التضارب و .. التقارب !

ما الشعر ؟

في كتابه (فن الشعر) يعزو ارسطو نشأة الشعر الى ضرورة الشعر للنفس الانسانية ، ثم يرد هذه الضرورة الى نزعتين راسختين في الطبيعة الانسانية وهما :

النزعة الى المحاكاة ، ثم النزعة الى الانسجام والايقاع .

ولما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا ، شأنها شأن اللحن والايقاع (إذ من الواضح ان الأوزان ما هي الا اجزاء من الإيقاعات) كان أكبر الناس حظاً من هذه المواهب في البدء ، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا ، وارتجلوا ، ومن ارتجالهم ولد الشعر .

ولقد انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء : فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة واعمال الفضلاء وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فانشأوا (الاهاجي) بينما انشأ الآخرون الأناشيد والمدائح !

وبينما يعرّف الناقد الانجليزي وليم هازلت (١٧٧٨ ــ ١٨٣٠) الشعر بانه لغة الخيال والعواطف ، وهو الصورة الطبيعية لاي غرض او حادثة، لا يلاحظ أن ثمة فرقا كبيرا بين هذا التعريف وتعريف آخر للشاعر الانجليزي برسي بيش شلي (١٧٩٢-١٨٢٢) في مقالته الخالدة « دفاع عن الشعر » ، بأن الشعر بوجه عام هو المعبر عن الخيال .

لكن تعريفاً معاصراً يقدمه عز الدين اسماعيل ، حيث يرى أنّ الشعر شكل من اشكال التعبير الفني ، يبتعد ابتعاداً واضحا عن كلا التعريفين السابقين .

واما الناقد الفرنسي المعاصر رولاند بارت ، وفي كتابه Le degré zéro de l'ecriture « درجة الصفر في الكتابة » ، فانه يرى الآتـي :

لم يكن الشعر الكلاسيكي ليعتبر الا صياغة زخرفية للنثر ، أو ثمرة الفن « حسب تعبير آخر للتقنية » ، وذلك بصفتـه كلاماً مخالفـا للكلام العادي ، او نتاجاً لحساسية معينة .

إن الشعر كله ليس سوى معادلة زخرفية منمقة ، وبالتالي إيحائية، وهو يتضمن بقوة وبصفة جوهرية نثراً ، وفي اي شكل من اشكال التعبير .

إن الشاعرية ، في القديم ، لم تكن تستخدم تعبيراً ذا دلالة على أيما بعد أو كثافة معينة في الإحساس ، ولا اي تماسك او تعبير منفصل عن ذات الشاعر ، ولكنها ــ الشاعرية ــ كانت انعكاساً لتقنية لغوية ، وكانت مبنية على قواعد جمالية .

ومن الممكن القول إنه ليست ثمة خصائص ــ الراي لايزال لبارت ــ للشعر الحديث (ليس شعر بودلير بل شعر رامبو) إلاّ اجتراره لنماذج شكلية من الشعر القديم :

لذا فالشعراء يعبرون احياناً بكلمات متماسكة تعانق وظيفة اللغة وبنيانها الشكلي .

إن الشعر الجديد لا يحتاج الى دلالة ، كونه يحمل في ذاته جوهـر مادته ، لذا فهو يستطيع ان ينأى عن الفهم الرمزي له ، ويكشف بالتالي عن هويته .

إن القصيدة في الشعر الكلاسيكي تملك ، عكس الفكر الكلاسيكي ، صفة الديمومة بفضل البنائية المتقنة لها .

اما الشعر الحديث فان كلماته تكوّن ديمومة صورية ، حيث العمق الفكري المرتبط بالاحساس القوي .

اما فيما يخص الاختلاف الجوهـري بين الشعر القديـم والشعر الحديث فانه يكمن في البنيوية اللغوية ، وحيث لا يلتقيان إلا في الغايـة الاجتماعية التي يهدفان اليهـا .

و .. ماذا عن الغالبية من رواد حركة الشعر العربي الحديث ؟

إنها تتجنب ــ كما يبدو في تقديم تعريف دقيق وواضح للشعر . واذا كان البعض منهم قد فعل فان تعريفه قد جاء اقرب مايكون الى اللغز :

الشاعر السوري الاصل علي احمد سعيد « ادونيس » يـرى بأن الشعر الحديث عبارة عن « رؤيا » Apocalypse اما الشاعر العراقي بدر شاكر السياب فيقول عن تصوره للشعر ــ الشاعر : « لو اردت ان اتمثل الشاعر لما وجدت اقرب الى صورته من الصورة التي انطبعت في ذهني للقديس يوحنا ، وقد إفترست رؤياه عينيه ، وهو يبصر الخطايـا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل » .

واما الشاعر المصري صلاح عبد الصبور فيرى ان « الشعر صوت منفعل . إنسان يتميز عن الآخرين بقدر ما يتشابه معهم » .

وإذا كان لادونيس تعريفه الغامض القاطع للشعر ، وللسياب تعريفه الغيبي المثقل بالإثم ، ولعبد الصبور تعريفه الممطوط المعمم ، فإن الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي يتجنب اصـلا تقديـم اي تعريف مكشوف للشعر ، كونه يرى الشعر من خلال تحديد هذا الشعر من نفسه هو !

لكن .. بعيداً عن هذا « التجنب » الشكلي في تقديم تعريف مقنع للشعر، والذي قد يخفى ــ التجنب ــ رؤى اغنى بكثير مما يبدو على السطح، يظل للشعر العربي الحديث تعريفه البسيط والواقعي .. المتمثل في تلك الحركة المنشقة على أصول ومقومات بنيوية في الشعر العربـي القديم من أوزان وقواف ومضامين ، وذلك في النصف الثاني من هذا القرن او قبل ذلك بقليل ، حيث المرحلة المحصورة ما بين نهايـة الاربعينات ومطلـع

الخمسينات .

اساس .. الشعر

إذا كان الشعر عموما يعتمد الخيال والتجربة الشعورية ، فإن الشعر العربي الحديث لا يستغني ، بالضرورة ، عن هذين العنصرين .

فأما الاسلوب و « الهموم » التي يتناولها الشعر – إذا الغينا ظاهرة الترف الشعري – فهما وليد اعتبارات متغيرة ودينامية ، حيث ارتباطهما بعصر معين من العصور وبشاعر معين يحيا ضمن ذلك العصر ويرنو بعين الامل نحو الغد و .. الأفضل الممكنين ، حيث بدءاً من الواقع – كما يرى ادونيس – يتفتح الشعر على الممكن . وكل واقع نتجاوزه يوصلنا الى واقع أسمى وأغنى ، طالما ان الممكنات كامنة في المستقبل .

إن الشاعر العربي ، بالذات ، يعمل عقله في التركيب والصياغة، وان « الصنعة » جزء لاينفك قائماً في بناء الشعر العربي، مهما أوتي هذا الشاعر من تلقائية الطبع . لكن لهذه الظاهرة خصوصيتها وبالتالي ما يبررها :

– في الشعر العربي من اللقطات الحسية ، اكثر مما يلاحظ في شعر سوءا ، وحيث إن اللقطة الحسية من الواقع المشهود ، هي أول خطوة في طريق العقل .

– يحتوي الشعر العربي على قدر من الحكمة اكثر مما في سواه ، والحكمة حقيقة موضوعية يعمم بها الشاعر حكمه على الناس والعالم ، ولاتختلف في أحيان كثيرة عن تعميمات علم النفس وعلم الاجتماع .

– غالبية الشعراء العرب يقصدون بشعرهم اهدافا غير الشعر نفسه .. أي قلما كان الشعر عندهم من أجل الفن الشعري ، بل كان في حالات كثيرة وسيلة لغايات ، تتبدل تلك الغايات بين يوم ويوم فتتبدل معه الوسيلة .

وهذا من قبيل النشاط العقلي أكثر مما يكون من قبيل الوجدان .

لكن للصنعة وجها آخر يتمثل ببنيوية القصيدة ذاتها ، حيث لايمكن ان ينجو منها الشاعر مهما كان عفوياً وبارعاً ، حيث القيود الشكلية المفروضة على الشعر من وزن وقافية .

إن الشعر العربي الحديث ذاته لم يستطع أن يحرر القصيدة كلياً من هذه القيود ، وكل ما استطاع أن يفعله هو التخفيف من وطأة هذه القيود بالقدر الذي يسمح للشاعر التحرك ضمن بنيوية القصيدة بحرية اكثر .

لكن .. ما احوجنا الى التمييز والفرز بين الصنعة في الواجهة الشكلية الشعرية من جهة ، والتصنع في طرح تجربة شعورية مفتعلة وغير معاشة عبر هاته الواجهة الشعرية من جهة اخرى .

إن مثل هذا الافتعال مرتبط بالدرجة الاولى بشخصية الشاعر ذاته، حيث من الخطأ أن تظن ان الأثر الادبي شيء وشخصية الاديب شيء آخر، وان ادب الصنعة والنفاق يمكن ان يعيش مستقلا وينسى امر صاحبه ، فتاريخ الانسانية ضد هذه النظرية تماماً .

لكن الشعر الصادق ، من جهة الموضوعية ، مهما كان تعبيراً ذاتياً عن صاحبه – إنما يمس من قريب أو بعيد – ظروف الحياة التي تعيشها الجماعة ، سواء كان الشاعر نفسه على وعي بهذه الحقيقة ام لم يكن .

الجزء الأول :

١ – حركة الشعر العربي الحديث في النصف الثاني من هذا القرن :

قبل سنوات معدودة من النصف الثاني من القرن ، هذا العشرين ، كان ظهور بوادر الشعر العربي الحديث ، مابين مصر والعراق .

وكان لظاهرة الشعر الحديث في أوربا تأثير غير قابل للنكران ، على حركة الشعر العربي الحديث .

وقد ساهمت اعمال الترجمة الى اللغة العربية في تهيئة الأجواء النفسية – الحسية المتوارثة لاستساغة الطريقة Méthode الجديدة في نظم الشعر من قبل جيل الريادة الأولى للشعر الجديد :

من جهة اخرى ، كانت ثمة محاولات من لدن البعض وإن لم يكن شاعراً صرفاً ! ففي مصر مثلا جرت المحاولات الأولى في تقليد النظم الجديد للشعر الأوربي من قبل لويس عوض وعلي احمد باكثير .

لكن للشاعرة العراقية نازك الملائكة رأيا آخر مخالفا، حيث ترى بأن :

« كانت بداية الشعر الحر سنة ١٩٤٧ في العراق . ومن العراق ، بل من بغداد نفسها ، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله » .

ثم تقدم الشاعرة نازك جملة من العوامل الاجتماعية التي أدت إلى إنبثاق الحركة الشعرية ، هذه الجديدة . تتلخص هذه العوامل :

– النزوع الى الواقع ، حيث الأوزان الحرة تتيح للفرد العربي المعاصر ان يهرب من الأجواء الرومانتيكية الى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا .

– الحنين الى الاستقلال ، فالشاعر الحديث يحب ان يثبت فرديته بأن يختط لنفسه سبيلاً شعريا معاصرا يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم .

– النفور من النموذج ، حيث من طبيعة الفكر المعاصر عموماً ان يجنح الى النفور مما يسمى بالنموذج في الفن والحياة ، والمقصود بالنموذج إتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها .

– إيثار المضمون ، فالفرد العربي المعاصر ، على العموم ، يتجه الى تحكيم المضمون في الشكل، فالعصر يميل الى الانشاء والبناء، وهو ميل علم يستوعب مختلف مظاهر الحياة .

فالشكل والمضمون يعتبران في أبحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئية إلا بتهديمه اولا .

اما الشاعر عبد الوهاب البياتي ، فإنه يرى في المقابل ، جملة من المؤثرات العامة والمؤثرات الآيديولوجية قد ساهمت في خلق القصيدة العربية الحديثه .

اما المؤثرات العامة فتتمثل :

– القصيدة العربية القديمة وما حملته من دلالات : حيث إن القصيدة الحديثة لم تقم على أنقاضها أو غيابها الكامل ، بل أنها قامت على ملء وجودها الغائب ، لقد إسقمت بينابيع شمسها ، لكي تتخطاها وتتجاوزها محققة بذلك اضافة نوعية الى مخزون تراثها ، كما أنها قامت على تقويض أبنيتها القديمة واختارت أثمن ما فيها لتشييد بناء جديد ، ينعكس من واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف .

أما بالنسبة للمفردة والصورة الشعرية والموسيقى فلقد ولدت من احشاء بنائها الجديد ، كما ان القصيدة الحديثة لم تسكن في ماضي القصيدة الكلاسيكية او في حاضرها المأزوم ، بل حاولت ان تسكن الى جوارها في الحاضر ، مودعة إياها وهي ترحل نحو المستقبل .

ـ مؤثرات الفنون الأخرى كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة والفنون التشكيلية والموسيقى والسينما .

ـ إيقاع الحياة الجديدة ومضمونها ، وما احدثه من تطورات كبيرة وجذرية وعميقة في المفردة والصورة الشعرية والموسيقى ، لأن التغيير الفني في شكل القصيدة لايمكن أن يتم دون التلاحم بين المغامرة اللغوية والمغامرة الوجودية .

ـ التقدم العلمي والتكنولوجي الهائل ، وانعكاس آثار هذا التقدم على البناء العضوي للقصيدة من ناحية الشكل .

ـ الفلسفة المعاصرة وما احدثته من حالات ومواقف جديدة في التعبير الشعري .

ـ الشعر العالمي الحديث والتأثر بجانب الحداثة والمعاصرة فيه بحيث أن الشاعر العربي استطاع من خلال الاطلاع على ثورة الشعر العالمي الحديث ان يخرج من حدود التعبير الشعري المحلي وان يجد المعادل الموضوعي له واللغة الأنسانية المشتركة التي لاتتخلى عن مواقعها المحلية وإنما تضيف اليها الملامح الفنية المشتركة .

واما المؤثرات الآيديولوجية فتتمثل في الآتي :

ـ التيار القومي الذي ظهر تأثيره في الشعر العربي منذ عصر النهضة وكان يدعو الى وحدة الأمة العربية ضد مستعمريها ، والى الايمان باصالة التراث الحضاري كسلاح لمقاومة الضعف والتفكك نتيجة عوامل القهر والاضطهاد والتخلف .

ـ التيار الماركسي الذي بدا تأثيره في الشعر الحديث بشكل واضح أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية .

وكان لكتابات الكتاب اليساريين من مختلف بلدان العالم التي ترجمت الى اللغة العربية تأثير في تعميق هذا الاتجاه وإيجاد العلاقة الجدلية بين هذا التيار كنظرية وبين الواقع المزري الذي كانت تعيشه الجماهير العربية ، حيث فقدان العدالة والإستغلال الطبقي وانقلاب الأوضاع وانتشار الفقر والجوع والمرض وهيمنة الإقطاع والتحكم الاستعماري .

ـ التيار الوجودي الذي كان عابراً في حياة الشعر العربي الحديث ، ولكنه ترك وراءه بعض البصمات التي لايمكن تجاهلها .

وكان أبرز كتابات هذا التيار هي الكتابات التي تمّ تأليفها أثناء حركة المقاومة للاحتلال النازي لأوربا وخاصة فرنسا .

ـ التيار الصوفي ويصنف : تيار صوفي سلفي مثالي يعتمد على تراث الشعر الصوفي في الشعر العربي، وتيار صوفي آخر يعتمد على الحداثة والمعاصرة ، ثم تيار صوفي ثوري يدعو الى إتحاد الثوري والشاعر بمبادئه ومثله العليا .

ـ التيار السوريالي والرمزي والمستقبلي ، حيث لم يتوفر المناخ الطبيعي أو العامل الذاتي والموضوعي لظهور هذه التيارات في الشعر العربي بشكل متكامل مما يؤدي الى ظهور اتجاه او مدرسة .

ولهذا فإن الشعر الحديث تأثر بالمنجزات الفنية والشعرية التي حققتها هذه التيارات ، بحيث أصبحت هذه المنجزات تمثل طموحا تكتنز به القصيدة وكأنه يبدو انجازاً من إنجازاتها .

البدايات في الريادة الاولى

إن ثمة اختلافاً في وجهات النظر حول ما إذا كان الشعر العربي الحديث قد انطلق على نطاق محاولات شخصية بحتة ، او هل كان ثمة ما يشبه الاتفاق بين عدد من الشعراء على الاخذ بيد الشعر العربي كتراث بنيوي جامد ، والدفع به نحو بنيوية تحديثه . إن شعراء جيل الريادة الاولى انفسهم مختلفون حول من كتب اول قصيدة عربية حديثة ! إذن لا غرابة في ان يتحول هذا الاختلاف الى نوع من الصراع الادعائي، وبينما كان النزاع قديما بين المحافظين والمجددين ، انقلب في الغالب مابين المجددين انفسهم .

ويستدل من زعم الشاعرة نازك الملائكة الذي اتينا على ذكره ، والدّال على موضوعة السبق ـ القاطع لحركة الشعر الحديث العربي : « .. من العراق ، بل من بغداد نفسها » يستدل إدعاءان :

الأول : إن في الأتيان على ذكر القطر العراقي محاولة متعمدة لإلغاء الدور الريادي لبعض الأدباء والشعراء العرب على نطاق بعض اجزاء الخارطة العربية ، كمثل محاولات علي احمد باكثير ولويس عوض في مصر ، واديب مظهر وخليل مطران في لبنان .

والثاني : اما في الإتيان على ذكر مدينة بغداد ، محاولة متعمدة ايضا لالغاء الدور الريادي لشاعر فذ عراقي منافس لها هو بدر شاكر السياب، والذي لا ينتمي الى مدينتها هي « بغداد » بل الى ذلك الثغر الذي يحنو بقسوة على الخليج .. مدينة « البصرة » في اقصى الجنوب العراقي .

ويبدو أن الذي بين الشاعرة نازك والراحل السياب ، من حساسية السبق في نظم اوّل قصيدة على النهج الحديث ، يفوق بكثير ما بين نازك وبعض المحاولين الأوائل أمثال باكثير وعوض في مصر ومطران ومظهر في لبنان ، كون هؤلاء يفتقرون الى مستوى الارتقاء بشاعرية السياب الفذة ، إن لم نقل إن من بين هؤلاء من يفتقر الى لقب شاعر حسب التعريف الإحترافي للكلمة !

لذا فمجال المنافسة ومن ثم الإختلاف لا مكان له ، بينما مثل هذا المجال وارد بينها من جهة والسياب من جهة اخرى .

في اية حال ، نشرت نازك اوّل قصيدة لها وهي « الكوليرا » عام ١٩٤٧ كما اصدر السياب ديوانه الاول « ازهار ذابلة » في العام نفسه ، وبين قصيدتي « هل كان حباً ؟ » للسياب و « الكوليرا » لنازك ، فرق زمنيٌ ـ إن وجد ـ فلا يتعدى شهوراً عدة او .. اسابيع حتى .

لكن .. ليس ما يثير الدهشة في ادعاء الشاعرة نازك ، إذ منذ رؤية حركة الشعر الحديث للنور ، تكون هي قد « تنكرت للأساليب الجديدة واهتمت بالشكل إهتماماً بالغاً ولم تدّع الشعراء المحدثين ، وكادت تجردهم من نبل القصد وشرف المحاولة » .

إن حركات الريادة الادبية ، عادة ، ترتبط بتاريخ الجيل الأول لها ، وهذا الجيل مرتبط بدوره بأسماء منفذي هذه الحركات ، حيث يبقى

لأسمائهم الفضل لنشوء الحركة الأدبية التي يتسنموا قيادتها .

. اما بالنسبة لرواد الشعر العربي الحديث الأوائل ، ثمة أسماء برزت واستمرت حيث أثبتت وجودها في الساحة والأدبية ، في الجانب الآخر ، ثمة أسماء ظهرت فجأة ثم إختفت او .. اخفقت في الاستمرار لأسباب خاصة بأصحابها ، كأصحاب المحاولات الأولى في كل من مصر ولبنان .

في العراق مثلا كان ثمة البعض من الأسماء التي تثبت استمرارها ضمن التيار الجديد للشعرالعربي مثل « السياب » و « البياتي » و «نازك الملائكة » ، وفي مصر « صلاح عبد الصبور » ، وفي سوريا « نزار قباني »، وفي لبنان « أدونيس » .. سوري الأصل .

لكن .. يبقى لكل واحد من هؤلاء – إضافة الى مساهماته في البنائية الجديدة للشعر العربي – اسلوبه المميز وانتماءاته الخاصة وافكاره ونظراته السياسية والفكرية والوجدانية ، ناهيك بتكوينه الطبقي الذي تنعكس آثاره ، بصورة أو بأخرى ، على شعره .

لكن .. إذا وضعنا في الإعتبار أن ظاهرة الشعر العربي الحديث لم تنشأ ولم يستمر تيارها بسهولة وانسجام تذوّقي ، بل تعرضت – كغيرها من الحركات الفنية المستحدثة – الى الكثير من التجريح والاتهامات من قبل التقليدين المتطرفين والسلفيين الجامدين ، صار في الامكان الإعتراف دون تلكؤ ، بفضل كل واحد من ذوي تلك المحاولات الأولى الذي يكون قد ادى دورا ايجابياً ومساهمة جريئة في شق ذلك المجرى الصعب للشعر العربي نحو الحداثة والمعاصرة .

لقد كانت البداية بالغة الصعوبة ، فقد اتخذت النماذج الجمالية التقليدية في الشعر العربي مكاناً اشبه بالمقدس في صدور غالبية النقاد والقراء و .. الشعراء حتى ! وكان من السهل ان يتهم مبتدعو النسق الجديد للقصيدة الحديثة بالمروق والعصيان والدعوة للإنفصال عن التراث القومي ، وكان المنطق في جانب المجددين لأنه لا يؤذي التراث القومي شيء اكثر من الجمود ولا يُحييه اكثر من التمرد على الثبات والقوالب مما يجعل تياره حياً متدفقاً لا ينقطع عن العطاء في كل زمان .

ولم يكن في الصراع الدائر بين فريق المتشبثين بالقديم من الشعر العربي وبين موجة تجديد هذا الشعر ما يثير الاستغراب ، فمن المعروف أن اللغة بالنسبة للعرب ، منذ القديم ، هي عزّهم ، وهي مجدهم ، وهي ثقافتهم ، وفنهم ، وهي بالتالي علامة إعجازهم ، وخصوصاً إذا ارتفعت الى مستوى الشعر .

٢ – الشعر العربي الحديث و .. تثوير بنيوية متكاملة :

يرى ادونيس أنه ليس هناك من وجود قائم بذاته يسمى الشعر ، وتستمد منه المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة . ليست هناك بالتالي خصائص أو قواعد تحدد الشعر ، مضموناً أو شكلا ، تحديداً ثابتاً مطلقاً .

والمعروف ، شكلا ان الشعر العربي القديم يعتمد العمود الشعري .. اي نظام الشطرين ويلتزم ايضاً القافية المطروحة في نهاية كل بيت شعري .

أما شعر الصياغة الجديدة فيعتمد على التفعيلة ومكررها ، ويستخدم القافية بتلقائية حرة .

لكن .. قد يكون الشعر الحديث اكثر من مسألة وزن وقافية . هو حركة القصيدة وطريقة تكونها ، وعلاقة اجزائها ببعضها ، والأصوات الداخلية فيها ، اهي متقابلة ، او متتابعة ، أو مجتمعة حول بؤرة واحدة . ثم صورها وطبيعة الصور وأبعادها ، وتراكيب هذه الصور ، وهي كلّها من عناصر الشكل في القصيدة الحديثة .

واما المفهوم عن مضامين الشعر العربي وبنائيته من الداخل ، فالقديم إعتمد جملة من الأغراض الدارجة في المجتمع العربي القديم ذاته ، كالمديح والغزل والهجاء والحماسة و .. سواها من الهموم التي ظلت رفقة الشعر حتى عصر النهضة .

وكان مطلع القرن الحالي حيث استجدت على الشعر جملة من القضايا الطارئة ، كالدعوة الى الاصلاح الإجتماعي وتحرير المرأة ووصف بعض المخترعات نتيجة الاحتكاك بالحضارة الأوربية ، وقد توزع هذا التيار الشعري مابين العراق ومصر :

في العراق كان جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي ، وفي مصر كان محمود سامي البارودي واحمد شوقي .

لكن هذه الظاهرة الشعرية لا تدفعنا الى الاعتقاد بانها ، تمهيدياً . تدخل ضمن حركة التجديد في الشعر العربي ، بل كانت من الظواهر الطارئة القائمة بذاتها ، ونشأت في ظل المتطلبات الجديدة للحياةالإجتماعية العامة .

إن الشعر العربي ، في ظل الظاهرة الطارئة هذه ، بقي تقليدياً في إطاراته العامة الى فترة بروز ظاهرة الشعر الحديث قبل النصف الثاني من هذا القرن بقليل . وأما ما جدّ عليه قبل هذه الفترة التاريخية (اواخر الأربعينات) لم يكن إلا من قبيل التجديد الموهوم .. أو الخادع الذي سعى على السطح ليس إلا !

بل ...

إن الشعر الحديث ذاته ، الذي كان حقاً ثورة على البنيوية التقليدية اعتمد في بعض محاولاته على مضامين تقليدية !

بلغة أخرى : إن الشعر العربي الحديث ليس كلّه ثورة في المضمون الداخلي ، لأنه قد يكون ثورة في الشكل لكنه تقليدي المضمون الداخلي ، وهذا ما يحفز على اصطلاح اسم « الشعر الحديث الناقص » على هكذا شعر .

إن المضمون الحقيقي يكمن في هذا التحول من الخطابية التي سكنت مسار الشعر العربي التقليدي ، الى المونولوج .

وإذا كان الشاعر الحديث بإبداعه ، مرتبط أو يجب ان يرتبط بروح أمته ذاتها ، بينابيع حياتها ، بمثلها وتطلعاتها ، فمن الطبيعي وهذه الأمة في مرحلة حضارية تغاير مرحلة الأسلاف ، أن تكون لشعرائها طريقة تعبير خاصة واشكال تعبيرية خاصة .

لكن السؤال .. الذي كان يلح في نفوس الشعراء الشباب العرب في نهاية الأربعينات ومطلع الخمسينات ، هو كيف تستطيع القصيدة العربية منذ الآن فصاعدا ، ان تصبح وعاء للتجربة القومية الانسانية الجديدة .

اي .. كيف يستطيع الشكل الجديد أن يلبي مضمون التجربة الجديدة ؛

او .. ماهية الشكل الجديد الذي سيلده المضمون الجديد الذي

جاء تلبية للحتمية التاريخية ولحركة المجتمع وهو في صيرورته وولادته :

إن الظروف البيئية والاجتماعية القابلة للتغير اصلا ، هي المرتبطة بالحدث الشعري Action Poétique وبناءاته الداخلية المحضة كالخيال والتجربة الشعورية والغاية الهادفة .

واما الشكل الشعري فعبارة عن القشرة الخارجية التي تستوعب المضمون .

فالمضمون ، إذن ، ياتي أولا لامن حيث الأهمية فقط ، بل ومن حيث الزمن أيضاً .

إن ذلك ينطبق على الطبيعة وعلى المجتمع وبالتالي على الفن .

لكن هذا لا يعني التقليل من اهمية الشكل في الشعر العربي الحديث، لان هذه الحداثة فكّت القصيدة العربية من أقياد الإلتزام بتفعيلات البحر الواحد والقافية المسترسلة التي تختم كل بيت شعري ، وحيث يتكون هذا من تركيبة الشطر والعجز .

إن الشكل الجديد اطلق يد الشاعر العربي وجعله يتحرك من خلال القصيدة بحرّية اكثر وشروط اطربة أخف .

لكن ميلاد الشكل الجديد لا ياتي وفاقاً ومصادفة وإنما نتيجة لتغير ظروف إجتماعية عامة تؤدي بالضرورة الى مضمون داخلي جديد وشكل خارجي مستحدث ، وهكذا الحال بالنسبة للقصيدة الحديثة العربية التي تمخضت عن التحول الاجتماعي السياسي الذي وقع في المشرق العربي في السنوات الاربعينية ومطلع الخمسينات من القرن هذا العشرين .

لذلك فان التركيبة الجديدة للقصيدة كانت تعبيراً عن منعطف جديد للحياة العربية بمستلزماتها المنشودة وأزماتها المستجدة .

لكن الثورة على اطار القصيدة حسب كان فعلا ناقصاً ، لأن بواعث الثورة الحقيقية لم تكن منصبة على الشكل الخارجي فقط ، وانما كانت مرتبطة بصفة اساسية بالمضمون .

كانت الثورة على اطار القصيدة تعبيراً عن ثورة الشاعر الذي يريد ان ينطلق ، ولكنه لم يكن يستطيع هذا الانطلاق في مجتمع يرسف في القيود. ومن ثم لم يحدث في بداية التجربة لقاء حميم بين الذات المنفردة ، ذات الشاعر والذات الجماعية .

إن تقويم الشعر يقوم على تقدير الشكل والمضمون بوصفهما عنصرين متداخلين ومتجاذبين في الوقت نفسه ، لان العمل الفني من حيث هو كل قد تحقق من خلال هذا التداخل والتجاذب بين الشكل والمضمون ، وبالتالي فليست هناك قيمة حقيقية لعمل فني لا تتمثل فيه علاقة التأثير المتبادل بين شكله ومضمونه .

إن بين الشكل والمضمون تداخلا وتجاذبا ، فهما في الوقت الذي يصنعان فيه بنية فنية موحدة إذا بأحدهما ينعكس على الآخر .

وهذه الصورة الجدلية بين الشكل والمضمون في العمل الفني ليست إلا انعكاساً لتلك الجدلية التي بين الذات المنفردة والذات الجماعية ، اي في علاقة التداخل والتجاذب ، في الوقت نفسه بين الفنان الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه .

فالفنان الفرد يأخذ من المجتمع بقدر ما يعطيه . وإذا كان هذا الفنان حقاً يرفض مجتمعه ، لكنه في أي حال من حالاته لا يستغني عنه .

الجزء الثاني :

الشعر العربي الحديث والسياسة :

إن حركات الاصلاح الاجتماعية والمتطلبات الجديدة للحياة ، والتي تنهض مع المتغيرات الظرفية ، لا تأتي بمعزل عن الحركات السياسية التي غالبا ما تكون هي القائدة لتغيير البنية الإجتماعية .

اما ولادة الحركات الادبية الناهضة ، بفعل حداثتها Modernisation للمدارس الادبية التقليدية القديمة ، فإنها قد تسير جنباً الى جنب مع الحركات السياسية او قد تخلفها زمنياً ، لكنها في كلتا الحالتين لاتستغني عن الحركات السياسية .

إن الوعي الثقافي مرتبط أصلا بالوعي السياسي .

وإذا كان دور الحركات السياسية التقدمية هو الهدم والبناء من جديد بغية خلق عالم أسمى وافضل ، فإن دور الادب الحقيقي هو النقد والمعارضة والتنبؤ والعمل على تغيير المجتمع والعالم والتقدم بهما عن طريق اعادة خلقهما فنياً ، وهكذا كان الحال بالنسبة لحركة الشعر العربي الحديث ، التي جاءت كردة فعل قوية للتقليد الذي ساد الشعر العربي في الفترة المظلمة واستمرار الشعراء على التقليد دون أن يفسحوا المجال لحركة جديدة تكون أكثر جدارة بالحياة ومتطلباتها المرتبطة بالظروف القابلة للتغير بصورة مستمرة .

لقد كانت انطلاقة الحركة الجديدة للشعر العربي تمثل سأم الشعراء من النماذج التقليدية المتكررة في الفترة المظلمة ، بالاضافة لما اصاب وجه الحياة — على العموم — من تغيير ، وما نتج عن الاتصال بالحضارات الأخرى ، والاطلاع على الثقافات الاجنبية ونشاط حركة الترجمة .

لقد نشأت حركة الشعر العربي الحديث في ظل ثلاثة عوامل سياسية متداخلة :

محليا : كانت ثمة مشكلة الاستعمار بشكليه المباشر والضمني ، والذي كان يخيم على كل جزء من الخارطة العربية .

كان هناك الإستعمار الإقتصادي والإستيطاني بمساعدة الاستعمار الجديد الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، حيث سقطت الامبراطوريات الإستعمارية العسكرية القديمة ليحل محلها الإستعمار الجديد .

وكان من الطبيعي ان تولد في المقابل حركات مقاومة لهذا الإستعمار، والحركة الجديدة في الشعر العربي الحديث ولدت في احضان حركات المقاومة ضد الإستعمار الجاثم على الارض العربية ، فتركت قضايا تحرر الوطن سياسيا واجتماعيا على الشعر أثرا لايخطئه النظر .

إن العالم العربي يعيش عصر الثورة ، لأن الثورة هي الاطار العام الذي يحدد طابع هذا العصر ، على المستويات الفكرية والاجتماعية والسياسية ، والشاعر فرد من الناس يعيش داخل هذا الاطار وينفعل به ، فتنعكس الثورة فيما يبدع من شعر .

إن الشاعر يجسم نبض الثورية في هذا العصر دون أن يتلاشى فيه نبضه الخاص .

وفي هذا ضمان لامتداد الفعل واستمراره ، حتى يحقق أبعد غاياته .

إن هذا الاطار الثوري لعصرنا في حركة دائمة نحو بلورة شكل محدد للحياة والمجتمع .

والعلاقة الدينامية بين الفرد وهذا المجتمع من شانها أن تجعل هذا الفرد نفسه في حركة دائمة كذلك .

ومن ثم يصبح الوجدان الفردي والوجدان الجماعي في حركة مستمرة .

إن شعراء جيل الريادة الأولى هم ابناء أكثر الأجيال المعاصرة تجرعاً لمرارة العالم العربي .. أبناء جيل الحلم بالثورة ، وهو جيل الأربعينات الذي التهب حماساً في شتى بقاع الأرض العربية مطالباً بالتحرر السياسي والتغيير الاجتماعي ... الجيل الذيبلور حلم الشعوب العربية ثم شهد تجسيد الحلم وهو يرتدي ثياباً خادعة في أغلب المناطق التي اندلعت فيها الثورة في العالم العربي .

وظلت المسافة الشاسعة التي تلغي اي أمل في اللقاء بين ابناء هذا الجيل من جهة الذي ظل يكتوي بنيران المفارقة بين روعة الحلم بالثورة . وهزال الأنظمة التي تدعي أنها التجسيد الحقيقي لهذا الحلم ، من جهة اخرى .

قومياً : كان هناك ميلاد مأساوي جديد بالنسبة للعرب ، تمثل في هزيمة الحرب العربية ـ الإسرائيلية الأولى عام ١٩٤٨ وقيام دولة اسرائيل كعنصر للتحدي وامتحان مدى صمود الانسان العربي المشطور ما بين تمنيات الحلم وقدراته في ميدان الواقع من جهة أخرى .

لكن منذ العام ١٩٤٨ برزت عقيدة جديدة تشكل إطاراً حضارياً جديداً للفترة التالية ، وهي الفترة التي تمتد الى الوقت الراهن ، ومنذ ذلك التاريخ بدات مفاهيم جديدة تتحرك في الوجدان الجماهيري على المستوى العربي كمفهوم القومية العربية والوحدة العربية ، الذي ظهر اقوى من اي وقت سابق .

إن سنة ١٩٤٨ سنة حاسمة في التاريخ العربي الحديث ، فهي لم تشهد نكبة فلسطين فقط ، ولكنها شهدت بداية انهيار المجتمع العربي التقليدي ، التي تمثلت فيما بعد بانهيار انظمة الحكم الرجعية في سوريا ومصر وبالحركات الشعبية ضد السيطرة الاستعمارية في مصر والعراق .. وليس غريباً ان تشهد هذه السنوات ذاتها حركة « الشعر الحر » في الوطن العربي . إن انهيار المجتمع العربي التقليدي لم يكن انهياراً فحسب، ذلك ان قيم هذا المجتمع المتخلف المحافظ اخذت تنهار ايضاً امام الحركة النامية في احشائه ، تحت تأثير عوامل داخلية وخارجية . وكانت هذه الحركة من العمق الى درجة لم يستطع معها الشعر العربي ـ وهو الذي لم يستطع التجديد الجذري أن يقتحمه منذ الجاهلية ـ أن يبقى حيث أراد له الخليل بن أحمد .

لقد بلغت الهزة الشعر العربي ، فعاد الى مكانه من حركة التطور ، وبدأ يتفاعل معها ، لتبدأ تجربة « الشعر الحر » .

ولقد هيأت لهذه التجربة عوامل مختلفة اهمها :

أولا : سقوط الوجود العربي التقليدي ، وزوال صفة القداسة عنه ، ذلك انه سقط سياسياً ، وسقط اجتماعياً ، وسقط فكرياً .

ثانيا : دراسة تجارب الشعر الغربي ، ولا سيما الفرنسي والانجليزي ، والتأثر بتياراته المختلفة .

ثالثا : تسرب الفكر الاشتراكي عامة ، والماركسي خاصة، الىبلادنا، وكفاحه من اجل التحرير والتجديد وربطه بينهما .

عالمياً : أما على المستوى الأشمل ، فكان هناك إعصار الحرب العالمية الثانية ، وما خلف من خراب ومآسي ، وتغيير لمواقع النفوذ .

إن اندلاع الحرائقالشعرية في نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات، جاء نتيجة هذه الحرب وما حملته من مؤثرات سياسية واقتصادية وثقافية شملت جميع أقطار العالم .

وكان الوطن العربي احد هذه الأقطار التي تأثرت بشكل جذري وعميق بهده الحربونتائجها ، إذ بجانب ان بعض اقطار الوطن العربي كانت ساحة لهذه الحرب ، فان بعضها الآخر كان قد أعيدت السيطرة الاستعمارية عليه بشكل آخر .

وكانت هذه الحرب هي النافذة بالنسبة لجيل الريادة الاولى من الشعراء الشباب الذي أتيح له ان يشب في محيط شبه ليبرالي الى حد لفترة ما بعد الحرب ، ذلك انه اذا كان للحرب العالمية الثانية وجه مأساوي بالنسبة للوطن العربي المنكوب بنيرانها ، فان لهذه الحرب مع ذلك وجهاً إيجابيا إذ كانت بمثابة نافذة مكنت الشباب المثقف من التمتع بقسط اكبر من حرية التعبير . إذا ، كان ثمة وضع استثنائي ساهم في أن تدفع هذه المجموعة من الادباء الشباب على الثقافات الأجنبية ، الغربية منها خاصة كما يذكر الشاعر عبد الوهاب البياتي في « تجربتي الشعرية ». وكان اتجاههم نحو هذه الثقافات بحثاً عن الجوانب التعبيرية والانسانية ؛ متشبثين بكل ما يمس الانسان ومشاكله والحلول التي تطرحها .

لكن الحرية النسبية التي فرضتها ظروف الحرب الاستثنائية ، نتيجة موجة العداء ضد الفاشية لم تكن الا مؤقتة وموقوتة في الوقت ذاته، حيث ما ان تم فرز رماد الحرب من نيرانها حتى عادت الأنظمة العربية الرجعية ترتدي اقنعتها القديمة بغية انتهاك الحريات من جديد حيث لم يكن المثقفون بمنأى عن هذه الردة المتوقعة .

.. لقد كانت ظاهرة الشعر الحديث استجابة عفوية لتطور الواقع العربي عامة بمجمل تناقضاته .

إذن كان الشعر الحديث هذا استجابة لدواعي التغيير في واقعنا ، ويعني التغيير بالضرورة ، كما يرى الشاعر ميشال سليمان ، هذه الصدمات التي زلزلت قطراً وفجرت كيانات ودفعت بأخرى جديدة الى ان تأخذ سبيلها الى الحضور .

وكان من دواعي هذا التغيير ان وجب على الشعر ان ينفضعنهالغبار وان يخلع قشوره ليشكل معادلاً فنياً لهذا الواقع على اختلاف عوامله المتفجرة .

من هنا اخذت القصيدة الحديثة تبرز متانقة ومتبرجة حيناً بالمساحيق لتلبي حاجة فنية او جمالية بالنسبة لذاتها وللموضوع على السواء . وراحت في عملية تطوير لأشكالها وإيقاعاتها المندرجة في سياق معبر بالصورة عن الحدث او الفكرة المعينة .

وإذا القينا نظرة على العمارات الشعرية ـ الحديثة التي ظهرت في الأربعينات تناهى الينا منها جدران ثابتة وقائمة على ملامح هندسية تشكل زهرة اللغة ونقاء التراث .

فاللغة تتفتح بالشعر . الشاعر هو التربة والنبتة معاً . واهميته انه يدرك بحدسه مسؤولية الفن ليستوفي شروط بنائه .

وهذا لايعني أنّ حركة الشعر الحديث هذه جاءت مبرأة من الشوائب وما يبتعد بالشعر عن غاياته الكبرى ، فخلال هذه الكدس الكادس من الأشعار والدواوين ، ظهرت أشياء ليس لها من الشعر سوى شكلها المسود وجه الصحائف .

هذا بصرف النظر عما أعترى حركة الشعر هذه من تقليد اعمى وتماثل يكاد يكون تجربة واحدة ادركها التجزؤ فصارت هنا وهناك نتفاً غريبة ومموهة بالافكار السقيمة ان العمارات الشعرية التي ما زالت تتشامخ على يد الأصلاء والمبدعين من الشعراء ، هي الضمانة على أن شعرنا العربي الحديث معافى ، يدرج في سبيل النمو ولا يخشى مغبّة الانزلاق .

المراجع التي أعتمدت في البحث

أولا : الكتب

١ ــ ابو شادي ، احمد زكي (قضايا الشعر المعاصر) ــ القاهرة ــ طبعة أولى .
٢ ــ ادونيس ، علي احمد سعيد (مقدمة للشعر العربي) منشورات دار العودة ــ بيروت ١٩٧١ طبعة أولى .
٣ ــ اسماعيل ، عز الدين (الشعر في اطار العصر الثوري) منشورات دار القلم ــ بيروت ١٩٧٤ طبعة أولى .
٤ ــ البياتي ، عبد الوهاب (تجربتي الشعرية) منشورات دار العودة ــ بيروت ١٩٧١ .
٥ ــ خميس ، شوقي (المنفى والملكوت في شعر البياتي) منشورات دار العودة ــ بيروت ١٩٧١ طبعة أولى .
٦ ــ سعيد ، خالدة (البحث عن الجذور) منشورات دار مجلة « شــعر » بيروت ١٩٦٠ طبعة أولى .
٧ ــ محمود ، زكي نجيب (تجديد الفكر العربي) منشورات دار الشروق ــ بيروت ١٩٧٣ طبعة ثانية .
٨ ــ الملائكة ، نازك (قضايا الشعر المعاصر) منشورات مكتبة النهضة ــ بغــداد ١٩٦٥ طبعة ثانية .
٩ ــ الملائكة ، نازك ، مقدمة ديوان (ماساة الحياة واغنية للانسان) منشورات دار العودة ــ بيروت ١٩٧٠ طبعة اولى .
١٠ــ عطية ، أحمد محمد (الالتزام والثورة في الادب العربي الحديث) منشورات دار الكتاب العربي ــ طرابلس ودار العودة ــ بيروت ١٩٧٤ طبعة أولى .
١١ــ علوش ، ناجي ، مقدمــة ديوان (بدر شاكر السياب) ، الاعمال الكــاملة ، دار العودة ــ بيروت ١٩٧١ .

ثانيا : كتب مترجمة

١ ــ ارسطو طاليس (فن الشعر) ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمــن بدوي ، منشورات دار الثقافة ــ بيروت ١٩٧٣ ــ طبعة ثانية .
٢ ــ هازلت ، وليم (مهمة الناقد) ، ترجمة نظمي خليل ، منشــورات الدار القوميــة / سلسلة كتب ثقافية ــ القاهرة .

ثالثا : كتب بالفرنسية

1 — Barthes Roland « Le Degre Zero De L'ecriture » Editions Du Seuil-Paris 1972.

ثالثا : الصحافة

أ ــ مجلات :

ــ كبه ، صالح عبد الغني . مجلة « الآداب » بيروت ، عدد فبراير ــ شباط ١٩٥٤ .
ــ أيوب ، كامل . مجلة « الآداب » ــ بيروت ، عدد مارس ــ آذار ١٩٦٦ .
ــ جبرا ، ابراهيم جبرا . مجلة « الآداب » ــ بيروت ، عدد مارس ــ آذار ١٩٦٦ .
ــ خميس ، شوقي . مجلة « الآداب » ــ بيروت ، عدد مارس ــ آذار ١٩٦٦ .
ــ عبد الصبور ، صلاح . مجلة « الآداب » ــ بيروت ، عدد مارس ــ آذار ١٩٦٦ .
ــ علوش ناجي . مجلة « الآداب » ــ بيروت ، عدد مارس ــ آذار ١٩٦٦ .
ــ الخياط ، جلال . مجلة « الآداب » ــ بيروت ، عدد شهر سبتمر ــ أيلول ١٩٦٧ .
ــ سليمان ، ميشال . مجلة « الوطن العربي » ــ باريس . عدد الاسبوع الثالث من شهر نوفمبر ــ تشرين الثاني ١٩٧٧ .

ب ــ جرائد :

ــ البياتي ، عبد الوهاب . جريدة « الثورة » بغداد بتاريخ ٢٠ / ٦ / ١٩٧٦ .

. . . .

المسـرح الملـتزم بـيـن القطاعين العام والخاص

وليد اخلاصي

بحث مقدم باسم اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق

افكار حول المسرح الملتزم بين القطاعين العام والخاص

انعقدت في سماء الثقافة العربية المعاصرة سحب الحديث والنقاش والحوار الساخن حول وعن ما يسمى بالالتزام . ومازالت تلك السحب بأشكالها المختلفة وكثافاتها المتباينة معقودة حتى ايامنا هـذه ، مبتدئة بالتشكل الذي يلمس منتصف هذا القرن ، ومتجهة نحو مزيد من التشابك والتعقيد في وقتنا الراهن، ومتلازمة مع قضايا اخرى اجتماعية وسياسية.

لقد بات مصطلح الالتزام اشهر من اي مصطلح آخر يسود الحياة الفكرية متصدرا واجهة المشهد الثقافي . واذا استثنينا مصطلح الواقعية الذي يلازمه عادة في المفهوم السائد ، فان كلمة الالتزام طغت على ماعداها وباتت تحمل من القدسية السكونية مايجعل الحديث عنها يلبس مسوح الرهبنة الفكرية حيث لاجدال في موضع الاقرار المسبق . ومع مرور الايام ونشاط الآلة الفكرية ، يأخذ الالتزام شكل المؤسسة الفكرية الواسعة الانتشار . ومن خلال وجوده الحاد والقوي هـذا ، تصبح المقارنة بين كاتب وآخر أو فنان وآخر ، من خلال الالتزام أو عدمه وحسب . فما هو الالتـزام ؟

ثوبان يلبسهما مصطلح الالتزام ، الاول ثـوب فضفاض يمكن لنا تصوره على النحو التالي :

التزام المبدع من كاتب وفنان ومثقف بقضايا الانسان والانسانية ، والنضال من اجلهما والدفاع عنهما من أجل الافضل .

والثوب الثاني ضيق يحاول المتزمتون ادخال جسد الالتزام فيه . ويمكن تكثيف مواصفاته على النحو التالي :

١ ـ الواقعية الحرفية في العمل الادبي .

٢ ـ ضرورة توفر افكار حول الصراع الطبقي في كل عمل ادبي وفني .

٣ ـ التعبير الواضح عن فكر سياسي بعينه .

وكان هناك تضييق في فهم المصطلح وتطبيقه ، وحدث الفصل بين الشكل والمضمون ، وانتشر التعسف ظاهرة تسيء الى تقويم الابداع الادبي والفني . وكثيرا ما كانت النظرة احادية للفن ، فضاقت المسافة مابين الخلق والجمود ، وانتشر الميكانيك النقدي بضجيج مسنناته يطغى على حقائق فنية بالغة الخطورة . ومن طرف آخر ، فالتناقضات التي رافقت اتساع رقعة الثقافة عبر المحن القومية والتفاعلات الاجتماعية والسياسية ، ادت الى محاولات جادة في توسيع تلك المسافة واعادة التوازن ما بين الخلق الفني والجمود في تحديد أطر الابداع .

وفي المسرح ، تجلى ذلك الصراع واضحا . مسرح ملتزم ومسرح غير ملتزم ، هي الصورة السائدة دون اي تفصيل أو تحديد . وعبر تاريخ المسرح المعاصر ، منذ بدايات عصر الاستعمار الفرنسي للبلاد وحتى يومنا هذا ، يمكن لنا تمييز مرحلتين اثنتين ، الاولى تنتهي ببداية الستينات اذ تأسست اول فرقة رسمية في وزارة الثقافة والارشاد القومي المستحدثة ، والثانية بعد تأسيس تلك الفرقة والتي سميت بالمسرح القومي . وبمعنى آخر ، يمكن تقسيم المسرح السوري المعاصر الى مرحلتين : الاولى ساد فيها المسرح الخاص والفرق الخاصة ، وفي الثانية ساد فيها مسرح القطاع العام والى جانبه نشط مسرح القطاع الخاص .

في البداية، كانت النوادي والمسرح المدرسي هي التي تقوم بالنشاط المسرحي غير المنتظم الى جانب فرق محترفة غلب على اعمالها طابع الارتجال والرغبة في الاثارة المجانية دون اي وعي بالوظيفة الاساسية الفنية للمسرح، فجاءت تلك النوادي والفرق المدرسية لتاخذ جانب الالتزام في مفهومه الاخلاقي الواسع ، والذي تجلى في طرح وظيفة الفن المسرحي ، فالتزم جانب الدفاع عن قيم وطنية ملحة كالعناية باللغة العربية الفصحى واحياء القيم التاريخية المجيدة وايقاظ التراث الروحي للامة ، كان المسرح الملتزم آنذاك يعي مرحلة الاستعمار ومحاولاته في طمس الشخصية المحلية، فنهض من بين ركام التهريج والدعارة الفنية ليلعب دوره الوطني.

وهكذا ، ابتدأ الالتزام في المسرح بالتمسك الواضح بالشخصية المحلية من خلال احياء التاريخ والتراث واللغة . وكان هـذا الامر ضمن سياق النضال ضد الاحتلال والاستعمار الثقافي ، فكان الالتزام حاجة وطنية ويقظة اجتماعية وتعبيرا عن توق الانسان الى الاصول .

ذلك الالتزام ، كان آنذاك جزءا من اليقظة التحررية ووعي الذات ومحاولة في الارتقاء بالفن والوقوف في وجه الاسلوب التجاري في الفن . لـذا ، يمكن ادراج ذلك النشاط المسرحي الذي ساد تلك الفترة تحت عنوان الالتزام السياسي غير المباشر . وليس هناك من دراسات جادة أو ابحاث موثقة تربط التزام المسرح في الفترة الثانية اي بعد بداية الستينات بذاك المسرح الذي عاصر ايام الاستعمار الفرنسي . وقد ترجع اسباب ذلك الانقطاع في مفهوم الالتزام بين الفترتين الى التغيرات السريعة والحادة في الظروف والمفاهيم السائدة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لفترة مابعد الاستقلال ، والتي تميزت باللاستقرار في التطابق ما بين السلطة والديمقراطية وفي ذبذبة الخط البياني لمفهوم الحرية وتطبيقه على الحياة العامة وفي تصاعد الرغبة الشعبية في وضع حلول جذرية لقضايا الاقتصاد مما ساعد على عكس التفسير الاقتصادي البحت للمجتمع على قضايا الفن بشكل عام .

وتلاطمت امواج المدارس والتيارات المتعاكسة في المسرح خلال فترته الثانية ، وجعل الفن المسرحي ينمو وفق اسس تختلف عما كان عليه في الفترة السابقة لاسباب كثيرة ، منها رعاية المؤسسات الرسمية للمسرح واهتمام الدولة به اهتماما مباشرا ، وانتشار الثقافة المسرحية بين الناس

والعاملين في قطاع المسرح ، وتزايد اعداد المخرجين الذين عادوا من الخارج بشهادات تخصص نقلت الاخراج المسرحي من مرحلة الهواية والاجتهاد الشخصي والتصورات البدائية الى مرحلة التطبيق العملي للخبرة العلمية المكتسبة .

وعلى الساحة الثقافية ، تتضح مع الايام صورة المسرح الرسمي او مسرح القطاع العام ، ويقوى الى جانبه حضور مايسمى بالقطاع الخاص . وتتبلور مع التجارب صفات كل من المسرحين . واذا كانت هناك فروق تحدد ملامح كل منهما ، فان النقاش الدائر حول تلك الفروق مازال يصب في مفهوم الالتزام . وقد تشكلت لدى المهتمين بخاصة والجمهور بعامة فكرة مفادها أن مسرح القطاع العام يقترب من الالتزام اكثر مما يفعل مسرح القطاع الخاص . فهل تلك هي الفكرة الصحيحة القائمة في التفضيل والمقارنة مابين المسرحين ؟

ماهو المسرح العام ؟

انه المسرح الموجه فكريا وماديا من جهة رسمية لها علاقة بالسلطة ومؤسساتها ، ويكون الهدف من وجوده تقديم الاعمال الفنية على خشبة المسرح مهما تفاوتت مستويات تلك الاعمال ودون النظر الى حساب في الربح والخسارة او مقدار التكاليف وعائد الارباح . ويكون العاملون عادة في هذا المسرح بمثابة موظفين يتلقون اجورا ثابتة من الجهة التي ينتمي اليها المسرح باستثناء تلك الفرق التي يعمل فيها هواة من طلاب وعمال ونستطيع ان ندرج الفرق القائمة التالية تحت هذا التصنيف :

المسرح القومي – المسرح الجوال – المسرح العسكري ، وهي فرق رسمية محترفة يتقاضى فيها العاملون اجورا ثابتة ، والمسرح هو عملهم الرئيسي في المجتمع . المسرح الجامعي – المسرح المدرسي – المسرح الشبيبي – المسرح العمالي ، وهي فرق شبه رسمية تعتمد على الهواية وعدم الاحتراف .

واما مسرح القطاع الخاص ، فهو المسرح المبني اساسا على فكرة المشروع الاقتصادي الحر ، ويديره مستثمر او فنان لصالحه الشخصي او لصالح مجموعة من العاملين في الفرقة . ويكون الهدف الاساسي من العمل المسرحي هو تحقيق الربح مهما خالط الامر من أشكال فنية متقدمة أو متخلفة . وتنتسب تلك الفرق عادة لاسم فنان معروف وترتبط به وتعمل ضمن تصوراته وافكاره . ومن أبرز تلك الفرق العاملة في القطاع الخاص والتي استمرت في عملها نسبيا ، فرق دريد لحام (نهاد قلعي) ومحمود جبر وعبد اللطيف فتحي والاخوة قنوع وزياد مولوي ورفيق سبيعي وغيرها من الفرق العاملة في كل من مدينتي دمشق وحلب من تلك التي تنتسب بالشكل التنظيمي الى نقابة الفنانين في القطر .

واذا كان الالتزام تجاوزا في مرحلته الاولى قبل الستينات ، قد تمثل في التمسك بالشخصية المحلية من خلال بعض الاعمال التي حافظت على روح اللغة العربية وسط تيارات العامية والابتذال ، والذي طرح قضايا وطنية تاريخية او معاصرة ، فان الالتزام في مرحلته الثانية بعد الستينات اخذ شكلا سياسيا شبه بحت ، واستطاعت جهات تنظيرية ان تحدده ضمن قوالب بات الخروج عنها خروجا عن مفهوم الالتزام المطلوب .

عاما كان المسرح ام خاصا ، رسميا او غير رسمي ، فان الحديث عنه اصبح يعني الخوض في عالم الالتزام ، بعيدا عن الفنية واصول لعبة الدراما التي تشكل العمود الفقري له . واذا كانت خصائص كل من المسرحين تختلف بعضها عن بعض ، فان تقويم العمل في كلا المسرحين يرتبط بالالتزام بشكل حرفي بات فيه الامر قانونا شبه ثابت . ويدور الحديث على صفحات الجرائد وفي مجالات الراي الناقد الاخرى حول مسرحية ملتزمة واخرى غير ملتزمة دون تفريق ودون النظر والتمعن في فنية العمل .

ولتكوين افكار حول الالتزام بمفهومه السائد حاليا في كلا المسرحين، نستعرض ذلك المفهوم من خلال علاقاته القائمة بالقيم التالية :

الواقعية ، الاسقاط التاريخي ، الاسلوب ، المناسبات والاعلام ، السياسة ، المحصلة الفنية . والتي تعتبر ابرز القيم التصاقا وتفاعلا مع مفهوم الالتزام السائد ، والتي يمكن من خلالها تلمس الطريق نحو فهم صيغة الالتزام الرائجة في المشهد المسرحي المعاصر في سورية وفي كثير من مواطن المسرح العربي ايضا .

الواقعية : لم تنفصل الواقعية كمذهب فني لحظة عن مصطلح الالتزام . ويذهب غلاة المنظرين والمروجين لشكل الالتزام السائد الى ان الواقعية الاشتراكية في المسرح هي الواقعية المطلوبة في مقام الحديث عن الالتزام ، كما انه لامجال للاعتراف بغيرها في أي حال من الاحوال . ولن يجد المدقق الحصيف في مسرحنا أية ملامح واضحة ومستمرة من الواقعية الاشتراكية التي تستخدم عادة في مصطلحات النقد الاشتراكية المعمول بها حاليا في العالم الاشتراكي كبديل لكلمة الالتزام .

ان ابرز مايدور الآن على خشبة المسرح هو الواقعية النقدية حصرا.

ويبدو أن مسرح القطاع الخاص قد فهم من الواقعية كمصطلح على انها الاقتراب من الواقع وليس في خلق الواقع الفني . وقد شاع اسلوب العامية في لغة المسرح كوجه من اوجه الواقعية ، وانسحبت العامية على الفكر الواقعي في المسرح ، وخيم نوع من الارتجال الضيق الافق على تلك الاعمال فقام الممثلون باضافة جمل مبتذلة واصطلاحات شعبية ادت الى عكس اهدافها وكلمات سوقية . واذا استثنينا قلة من الاعمال الفنية فان واقعية المسرح الخاص قد وقعت في فخ الابتذال المسرحي وشوهت مفهوم الواقعية الفني وكرست مفهوم انحدار الفن الى الواقع المعاش بدل رفع ذلك الواقع نحو اختراق سقف الفن .

اما في مسرح القطاع العام ، فقد كان الامر مغايرا ، اذ تحكم النص العالمي المترجم او المعد في البرامج المقدمة ، سواء في المسرح القومي او المسارح الاخرى كالعسكري والشعب في مدينة حلب والجامعي والعمالي. وكنتيجة لسياسة وزارة الثقافة الجهة الرسمية المسؤولة عن توجيه المسرح ، فقد فرضت اللغة العربية الفصحى على جميع الاعمال المقدمة باستثناءات نادرة ، واتجهت الواقعية نحو البحث عن نصوص تحمل قدرا أكبر من الحس الواقعي المرتبط بهموم تقترب من الهم الاجتماعي المعاصر في مستوياته السياسية والحياتية . ولن تكون هناك على كل حال حالة من النقاء الواقعي في المسرح الرسمي ، بل سنجد أشكالا من الرمزية والرومانسية تشوب تلك الاعمال .

واذا ما استعرضنا الاعمال المقدمة على سبيل المثال في مسرح رسمي هو المسرح القومي الذي قدم خلال ١٩ عاما من عمره (حتى نهاية موسم ٧٨ – ٧٩) ٨٢ عملا مسرحيا موزعة كما يلي : ٢١ نصا محليا ، ١٢ نصا عربيا ، ٤٩ نصا عالميا .

سنجد ان الواقعية بمعناها الرحب هي التي سادت في معظم تلك العروض ، وان النصوص رغم اختيارها العشوائي ، قد تم انتقاؤها وفقا لامكانات المسرح ورؤية المخرج وطاقة الجمهور في الاستيعاب والتي لايمكن لها ان تحيط الا بما هو أقرب للواقعية المقبولة .

ان الذوق العام في قبوله للمسرح بخاصة وللفنون بعامة لن يرضى بغير الواقعية ، والواقعية هنا تعني المعايشة ، وان اية تجربة مسرحية لن تخضع لقوانين الواقعية فانها ستلقى الصدود او الاستغراب من جمهور المشاهدين ، وكأن القدر المسرحي بات قدرا واقعيا ، وكأن الامر يمكن تفسيره وفقا للاحتمالات التالية :

١ ـ الجمهور يرفض المغامرات الفنية بعيدا عن الواقعية السائدة التي لايؤمن بغيرها .

٢ ـ الواقعية في الفن هي المذهب الاقوى والاشد تأثيرا ، وهي كذلك السد المنيع الذي قد يقف في وجه اية مذاهب فنية أخرى .

٣ ـ لم يستطع رجال الفن المسرحي من كتاب ومخرجين وممثلين ان يقوموا بتقديم أفضل مما قدموه ، وذلك في اطار الاستجابة للذوق السائد .

ولكن هل تكفي الواقعية تلك لنقل طموحات المسرح في تحقيق التزامه بمبدأ الالتزام ، اي ان تلك الواقعية التي لم تنبع وحسب من النص بذاته بل من طرائق الاخراج والتمثيل التي لعجزها في الخلق والابداع في كثير من الاحيان ، لم تستطع ان تخرج عن اطار المألوف والمعتاد ، فخرقت بذلك قانون الفن في الابداع او شرعة الابداع في الفن ؟

الاسقاط التاريخي : بالرغم من صيحات الاحتجاج والاستنكار الضاربة في سماء ثقافتنا ضد التاريخ المكتوب لانه مزيف او انه تاريخ امراء وحكام ، أو ان الامانة ليست منه أو فيه ، ومن ثم ينادى بكل حرارة من اجل اعادة كتابة التاريخ من جديد بما يتلاءم وحياة الشعوب ومصلحتها . بالرغم من كل هذا الذي لم يتحقق حتى الآن ، فان عددا لايستهان به من النصوص المسرحية حاول ان يفعل شيئا لتحقيق هذا الامر .

أعمال مسرحية عديدة تتكىء على اوراق التاريخ المعروف في الكتب، قدمت من أجل تفسير الحاضر أو من أجل اعادة صياغة التاريخ بما يتلاءم والتزام الكاتب بقضاياه الاجتماعية والسياسية . وقد ادت عملية الاسقاط التاريخي في المسرح الى تقديم لعبة ذكية غرضها توصيل الافكار التي تدور في اذهان الكتاب ورجال المسرح الآخرين ، فبات « رئيس العسس » معادلا « لرجل المخابرات والامن » والتجار هم الطبقة البورجوازية المستغلة التي تدعم حكم الجور ، واما « السلطان والامير » فهما النظام القائم، وهكذا يصبح لكل شخصية او رمز او حدث ما يعادله في الزمن الحاضر .

وبدا الفن المسرحي باتكائه على التاريخ مستريح البال في انه يحقق اهدافه الملتزمة ، ولكن هل تحققت الغاية الكاملة من تلك الاسقاطات التاريخية ؟ انه في الوقت الذي شحنت فيه بانوراما التاريخ المسطحة بالافكار المعاصرة ، وجهت ضربات موجعة الى هيكل التاريخ من خلال انتقائية مسبقة موجهة بأفكار جاهزة ، حيث ادت في معظمها الى تصوير التاريخ العربي على وجه التخصيص بشكل مفزع فلا نلمس منه سوى الظلم والتعسف والاهواء الجنسية الجامحة .

ان أي تاريخ لشعب ما ، لايعني الشر الخالص كما انه لايعني الخير الخالص . انه الانسان في تاريخه الحافل بالتناقضات والقيم المتضاربة اللازمة لبقائه وتطوره ، وان اية محاولة للتحيز لفترة معينة او افكار كانت قائمة قد أساءت الى التاريخ والفن على حد سواء ، فبات الكاتب المسرحي أو رجل المسرح بعيدا عن التاريخ والفن ، ولم يحقق التزامه بالموضوعية التي تكتب الخلود عادة لصاحبها . ومع ان للتاريخ سحره الفاتن ، مفسرا بشكل حديث او منقولا بتقليدية معروفة ، الا انه في النهاية لم يحقق في معظم النصوص التي قدمت سواء عن طريق القطاع الخاص او العام في المسرح الفرض الكافي من الفكر الملتزم أو القدر الضروري من العمل الفني .

وقد فتحت تلك التجارب على أيدي بعض الناضجين من الكتاب ، النوافذ والابواب امام فئة من غير الناضجين او الموهوبين ليعبثوا ببشاعة ملحوظة بالتاريخ والافكار والفن ايضا .

الاسلوب : الاسلوب على خشبة المسرح هو شخصية العمل الفني، وبالتالي مدرسته ومذهبه . ويحدد الاسلوب ، في البداية ، نص الكاتب ، ولكن الذي يصنعه بشكله النهائي هو المخرج بالتعاون مع الممثل اختيارا أو طاعة .

والاسلوب المسرحي ، رغم عدم اتضاح المدارس الفنية ، بات وسيلة للتعبير عن الخط الفكري بشكل ما . ويبدو هذا واضحا من خلال المخرجين الذين عادوا من دراساتهم "الاكاديمية في معاهد العالم المختلفة يحملون افكارا مسرحية وايديولوجيات متباينة يحاولون تطبيقها في المسرح .

وقد سادت مفاهيم عديدة في الاخراج والتمثيل لها علاقة بالالتزام او عدمه ، نستعرض منها ما يلي ابرز الطرائق والاتجاهات :

آ ـ التقيد باسلوب اخراج (أي تقديم) معين للدلالة على مدى التزام العمل المسرحي ، فمثلا تقديم المسرحية على الشكل البريختي بات عنوانا على التزام المسرحية . كما أن هدم الجدار الرابع والاختلاط بالجماهير المتفرجة هو شكل من اشكال التزام المسرح وهذا يعني ان الطريقة الكلاسية في الايهام المسرحي هي شكل غير ملتزم .

ب ـ تقليد الطبيعة القائمة خارج عالم المسرح ، والمغالاة في نقلها ، كأن يظهر الفقير على خشبة المسرح بأسمال جد بالية او ان يظهر الرجل العادي محدود الذكاء او انه ابله تماما ، هو جزء من الالتحام بمصطلح الالتزام .

ج ـ البحث عن نماذج بشرية محدودة بمواصفات ، الهدف منها خلق كاركتر يكرر نفسه في معظم الاعمال المسرحية ، ضمن تصور أن تلك النماذج هي من الشعب الحقيقي وتقديمها على المسرح هو من ضمن خطة لترسيخ مفهوم الالتزام ، وكأن الالتزام بقضايا الشعب لايكون الا بنقل حرفي أو مشوه للنماذج الشعبية .

واذا كان مسرح القطاع العام قد سار في طريق تحقيق الترابط بين الشكل والفكر كوسيلة من وسائل الالتزام المطروح ، فان مسرح القطاع الخاص قد أضاف الى ذلك تمسكه بالنماذج الشعبية دون أية دراية في دراسة العلاقة القائمة بين الخلق المبدع والنموذج القائم في المجتمع .

المناسبات والاعلام : يريد المسرح المعاصر في الساحة الثقافية العربية ان يكون مواكبا للاحداث ، فعالا ومساهما في صنع التاريخ اليومي . وذلك الانعطاف في سياسة المسرح ادى به الى ان يصبح فنا وادبا للمناسبات ،

فوقع في فخ الاجهزة الاعلامية .

ان الاحداث العربية المتسارعة في هذا النصف من القرن الحالي ، قد الحت على الفنون والآداب أن تصبح جانبا خطيرا من السلاح الفكري والفني في قطاع المواجهة والنضال ضد انظمة بالية وتحديات استعمارية اخذت اشكال الغزو المتعددة . ولما كان المسرح فعالية اجتماعية فنية بارزة ، فقد باتت توجهاته الاساسية ضمن ذلك السياق الراهن . وبقدر ما كان مسرح القطاع الخاص مواربا في تبنيه لتلك الظواهر ، كان مسرح القطاع العام اكثر تحفظا في دخول المغامرة ، ومحاولا في أن يقيم التوازن بين تأسيس تراث مسرحي والمساهمة في الادلاء برأي في مايجري على الساحة الحياتية اليومية .

بصورة عامة ، أصيب المسرح بحمى الانخراط في دوامة اليومي والواقع لتوه ، فكأنما المسرح صورة عاكسة لما يجري في المشهد اليومي ، وليس هو ذلك الفن الجامع للفنون الاخرى المعبرة عن توق الانسان الدائم الى المستقبل والى الخلق الموازي للرغبة في الكمال . ولم يكن ذلك الامر الا استجابة لميول رجال المسرح في الالتزام ، التزاما هادفا مبرمجا او تقليديا . وقد أصبح هذا النوع من الالتزام وبخاصة في مسرح القطاع الخاص شيئا أشبه بالدغدغة لاحلام المشاهد في الفرجة المجانية تحت ستار الانتصار لقضية شائعة هي قضية الالتزام .

ان الاعلام فعالية رسمية ونشاط سياسي يهدف الى التعبير عن اهداف الانظمة القائمة ، اما المسرح ففن شعبي يهدف الى الوصول باللعبة الى قمة التعبير عن اهداف البشر والمجتمعات . ومن هنا قد ينشأ التناقض الذي قد يفقد الالتزام في مقام المسرح مبرراته مهما كانت نوايا الالتزام الاخلاقية حسنة .

السياسة : الانظمة السياسية شكل اداري تنظيمي لجماعات حاكمة ترسم للمجتمع حدود وجوده وخطوات ممارساته الحياتية . وليس من التناقض ان يصبح المسرح جزءا من السياسة ، فالمسرح لايمكن ان يعيش في فراغ او معلقا في سماء الاحلام الفاضلة او الطامحة او حتى المعادية ، انه يتنفس المناخ الذي يحيط به ، ومن هنا بات الالتزام شكلا من اشكال السياسة الراهنة . وهنا يتوارد على الذهن السؤال التالي :

« هل يعتبر المسرح وجها معبرا عن السياسة السائدة ؟ »

ليس من حرج على السلطة الحاكمة ان تطالب المسرح بالتعبير عن وجهة نظرها وبتمثيل أفكارها العامة . الا ان التفات السلطات السياسية الى امور تعتبرها اكثر خطورة من الفن ، اخرج المسرح من خانة الاهتمامات الرئيسة ، وادى ذلك الواقع الى التزامات ايديولوجية متضاربة تنبع من رجال المسرح انفسهم . لذا يمكن تصور الواقع في تقويم مسرحية ما وذلك من خلال مطابقتها اومخالفتها لايدلوجية فئة ما وليس من خلال الخط السياسي السائد للسلطة .

ومن وجهة النظر السائدة ، يمكن تصوير الوضع المسرحي على النحو التالي :

١ ـ مسرح القطاع الخاص ، ونعني به على وجه التحديد المسرح التجاري ، هو مسرح غير ملتزم ، لانه لايناضل من أجل ايديولوجية بعينها، وان كان احيانايطعم اعماله بشيءمنها او من آثارهااو من شعاراتها.

٢ ـ مسرح القطاع العام ، أي المسرح الحكومي ، مسرح خاضع لتوجيهات السلطة ، وهو يصبح ملتزما وفقا للموضوع المحدد في مسرحية محددة وليس كمنظور فني شامل .

اذن ، ليس هناك مسرح ملتزم ، من وجهة نظر السياسة ، الا ذلك المسرح الذي ينتمي الى ايديولوجية معينة . واذا اخذنا مثالا المسرح السوري ، وبحثنا عن مسرحية واحدة تلتزم حرفيا بخط الحزب أو انها تناضل من اجله لما وجدناها ، فكأنما السلطات الموجهة تكتفي من التزام المسرح بخطها عدم التناقض معها أو عدم الهجوم عليها . ولا اعتقد ان نظاما سياسيا واحدا في كل انحاء الوطن العربي قد فرض التزاما معينا بأفكاره ، بينما تلك الانظمة قد حددت ما هو ممنوع أو مرفوض على خشبة المسرح . أفهل يكون الالتزام السياسي في المسرح العربي ينبع وحسب من تحقيق رغبات الحكومات في التقيد بلوائح المنع والمحرمات ؟

المحصلة الفنية : يقاس العمل في المسرح بقدرته على التوصيل ، وبمعنى أدق بمحصلته الفنية . اذ لامعنى لمناقشة الافكار الاساسية للمسرحية الا من خلال محصلتها الفنية التي تتفاعل فيها الفكرة اي النص مع الاسلوب اي الاخراج ، والتي تؤدي الى طاقة التوصيل الى المشاهد . وفي هذا الصدد يتفوق احيانا القطاع الخاص على قطاع المسرح العام ، بسبب قدرته التوصيلية الكبيرة ، ولا يعزى هذا الامر عادة الى الجودة او التفوق الفني ، بل يمكن ربطه بمستوى الجمهور الذي يحدد حجم طاقة التوصيل وقيمتها .

وفي المسرح الخاص ، لايمكن لنا قياس التوصيل بنفس الطريقة التي يتم قياسها في مسرح القطاع العام ، وذلك بسبب مبدأ (النجومية) الذي يأخذ به المسرح الخاص ، والذي يعتمد على ممثلين معروفين بل مشهورين بين صفوف الجمهور بخصائصهم المميزة وحدة الضوء المسلط عليهم دوما وأبدا .

ويبدو أن المسرح الخاص كالقطاع الخاص في التجارة والصناعة ، يسعى الى تحقيق أهدافه من خلال طبيعة تكوينه ومرونته وقدرته على تجاوز الصعوبات التي كثيرا ماتعترض سبيل المسرح العام الذي يمكن ايضا مقارنته بقطاع التجارة العام على سبيل المثال . واذا جاز لنا أن نقرن التوصيل بتحقيق الالتزام ، فان مسرح القطاع الخاص يفوق المسرح العام بالتزامه .

لقد ظلم مسرح القطاع العام ، رغم أنه استطاع ان يقدم اعمالا جيدة وجميلة وملتزمة بالفن المسرحي ، اذ لم تتوفر له الرعاية اللازمة الواعية والمخططة لعقد صلة أمتن بين الخشبة والجمهور . واذا ماعقدنا مقارنة بين حجم التوصيل الذي نجم عن عمل مسرحي لدريد لحام كمثال على المسرح الخاص وما بين اعمال مسرحية للمسرح القومي والمسرح الجامعي والعمالي ، لوجدنا أن الاول قد استطاع ان يخلق درجة عالية من حرارة التوصيل تفوق ماقدمه المسرح الثاني .

لماذا ؟

كيف يمكن لنا أن نحدد مواصفات التوصيل وفق المفاهيم السائدة ؟

بتحليل سريع يمكن لنا أن نحصر تلك المواصفات بما يلي :

حجم الجمهور دافع قيمة التذكرة ، حب الجمهور للعمل ، تغني الجمهور بالعمل وتذكره إياه لاطول مدة ممكنة ، عدد مرات عرض

العمل المسرحي .

واذا ما اعتمدنا تلك النقاط المذكورة وجدنا ان المسرح الخاص يتفوق على المسرح العام ، فكان الاول قد استطاع ان يعثر على تلك التعويذة السحرية التي يناضل من اجلها مسرح القطاع العام ، او ان تخلف المجتمع قد انعكس على علاقته بالمسرح فانقلبت المعايير وانتكست المفاهيم وبات الرديء مختلطا بالجيد فتبدلت قيم فنية وترسخت قيم اخرى لاعلاقة لها بجوهر الفن . ويبدو السؤال التالي مشروعا :

هل عجز مسرح القطاع العام عن خلع لباس التعالي الذي قد تتصف به بعض الاعمال الفنية، فلم يقدرعلىفهم مايريده الجمهور؛ امانهذا المسرح لايلقي بالا لاهمية التوصيل فيسعى الى تصحيح صورته ووضع اصطلاحه في الشكل الامثل ؟

* * * *

اذن ، ومن خلال استعراض علاقة مصطلح الالتزام بالواقعية والاسقاط التاريخي والاسلوب والمناسبات والاعلام والسياسة والمحصلة الفنية ، يمكن لنا استخلاص واقع الالتزام من خلال النتائج الآتية :

١ ــ لم تستطع الواقعية بمفهومها السائد ان تحقق شكلا متقدما للالتزام المطلوب ، كذلك الاسقاط التاريخي الذي لجأ اليه المسرح .

٢ ــ وبينما يحاول المسرح العام من خلال الاسلوب ان يتوصل الى تقنية جيدة تحقق له شخصية متميزة ، حقق مسرح القطاع الخاص سبقا في دخول لعبة الاعلام والتوصيل الشعبي حقيقيا كان أم مزيفا .

٣ ــ وفشل المسرحين في تحقيق التزام سياسي او اجتماعي محدد وواضح المعالم .

ويبدو انه من الصعب ، اذا ما اتكأنا على مفهوم الالتزام السائد ، ان نقول بأن المسرح العام هو الملتزم وان المسرح الخاص غير ملتزم . فلا المسرح العام استطاع ان يكون حتى الآن مؤسسة اجتماعية فنية قادرة على تشكيل صورة واضحة لرؤية الدولة والمؤسسات القائمة ، ولا المسرح الخاص كان قادرا على ان يكون البديل رغم نشاطاته ومرونة حركته ومحاولاته التكتيكية في النزول الى مستويات الفهم المسرحي الشامل والقويم .

في الماضي ، لم يكن هناك مسرح بشكله المعروف . كان هناك (خيال الظل) الذي استقى اصوله من تجارب أمم اخرى ، الا انه استطاع ان يكون شعبيا وذا تقاليد خاصة به ، متفردا اذ لم تكن هناك فنون مرئية اخرى منافسة ، وذلك هو سر نجاحه . اما اليوم فان المسرح ، عامه وخاصه ، لم يستطع أن يكون اصيلا ، فتخبط بين أشكال مستوردة وافكار معربة وتنازلات لاتليق بمقامه كفن عظيم القيمة في حياة الشعوب وأن ما يقال حتى الآن عن التزامه أو عدم التزامه ، لم يكن سوى رفع الشعارات النظرية التي عجزت عن تحقيق فعاليتها العملية .

الآن ، نتساءل ، كيف يمكن للمسرح أن يكون ملتزما بما يحقق قيمة الكلمة وطبيعة وجود المسرح . وبتوضيح ، كيف يمكن للمسرح أن يكون ملتزما بما يحقق وجوده كفن ونشاط انساني وموقف اجتماعي ؟

هل يمكن للالتزام ان يكون حقيقيا وفعالا وفق التصورات التالية :
أولا ــ أن يكون المسرح مسرحا في المقام الاول ، اي أن يكون فنا منسجما مع نفسه وتتوفر به عناصره الاساسية والمقومات اللازمة دون النظر الى مذهب او مدرسة او طريقة . وليس من شرط في ان يكون المسرح خاضعا لمذهب فني معين لكي يحقق اهدافه الاجتماعية والسياسية او الفكرية بشكل عام . ويستطيع المسرح ان يحقق مزيدا من الفنية عندما يكون منسجما في تقديم عناصره الاساسية في تناغم يؤدي الى توصيل أقرب الى الكمال . والتزام المسرح بالفن ، يقوده الى البحث عن صيغ متقدمة واشكال درامية متفوقة على ما هو مألوف ومكتسب من الخارج . ولا يمكن الوصول الى صيغة محلية اصيلة الا من خلال التجريب الواعي ومن خلال فهم طبيعة التاريخ والدخول في أعماق الموروث والمتداول من فن شعبي وحكايا وعادات . الا ان هذه الامور جميعا ستمهد الطريق أمام زواج شرعي يقوم بين فن المسرح العالمي والبيئة المحلية ، والتي ستؤدي بدورها الى ان يكون مسرحنا حقيقيا وفعالا وغير مزيف .

ثانيا ــ ان يكون المسرح طقسا ، نكهته تدل على منبته . فالمسرح العابر الغاء لحضور الفن في الحياة ، أما المسرح الطقسي فهو ارتباط عضوي بين الخلق والتلقي . والمسرح الطقسي يعني ان الفن الدرامي بات جزءا من ثقافة الناس وتطلعاتهم ، وليس حالة طارئة . وكما التعليم بات طقسا بعد ان كان ترفا اما لتحقيق مكانة طبقية أو لمتعة معرفية ، فان المسرح لايمكن ان يكون حقيقيا الا بطقوسه وطقسيته .

التزام المسرح بالبيئة وبالثقافة الوطنية ، شرط لتحقيق وجوده . وعندما يكون المسرح ابنا للمناخ الفكري والنفسي وللحلم الشعبي فياحتواء العدالة بين كفيه ، ومن ثم مسلحا بمنجزات العلم المسرحي والتجربة الانسانية الدرامية الشاملة ، يستطيع آنذاك ان يحقق وجوده الطقسي .

ثالثا ــ ان يكون المسرح وظيفيا ، اي ان يحقق وجوده من خلال :

١ ــ المتعة الانسانية المشروعة . فالفن اصلا وظيفة تهدف الى تحسين النوع وليس كالجنس مثلا يضمن للنوع حفظه. والمتعة شرط واجب لكي يتم التوصيل الكامل الذيهو أحد اهم عناصر التزام المسرح بوظيفته .

٢ــ ان يكون متقنا ، ويخضع في ذلك للشروط التي يجب ان تتوافر في اي عمل جماعي او عمل مصنوع . فالفن هو الامثولة ، كذلك المسرح ذلك الفن الشامل عليه ، لكي يصبح امثولة اجتماعية ، أن يكون متقنا في جميع خطواته كي يصبح فاعلا . والفاعلية هي جزء من التزامه الوظيفي.

٣ ــ أن يكون الهدف من وظيفته ، هو المساهمة البناءة في تدعيم الثقافة السائدة والمستقبلية ، ومنسجما في ذلك معالفنون والآداب الاخرى ورائدا لهاومعمما لتلكالفنون منشعر وموسيقى ومرونةفي الجسد وغيرها.

وبتوفير تلك التصورات للمسرح ، من فنيته وطقسيته ووظيفته ، يصبح المسرح ملتزما بوجوده كفن وبالمجتمع الذي يحتضنه ، وبالمستقبل الذي يحلم به .

والسؤال الاخير الذي يتبادر الى الاذهان هو : من من المسرحين ، العام ام الخاص ، قادر على تحقيق تلك التصورات ؟

بظني ، أن المسرح عندما يصبح حقيقة راهنة وحاجة ملحة وتصورا حضاريا ، فان المجتمع الذي يحاول أن يبني آماله بشكل جماعي وبرؤية مبرمجة ، فان مؤسساته الفنية الكبرى هي القمينة بالوصول الى مثل هذا الهدف ، وتبقى محاولات المسرح الخاص بالرغم من حيويتها ومرونتها عاجزة عن تحقيق المثل الاعلى للفن ، آنذاك لايبقى امام المسرح العام الا ان يتسلم راية المسابقة باتجاه الفوز بالمستقبل .

أدوات الوصول إلى الأطفال

عادل ابوشنب

بحث مقدم باسم اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق

ما هي الأدوات التي يستخدمها كتاب الأطفال في الوصول الى قرائهم الصغار ؟ بل ، ما هي الأدوات التي يستخدمها الفنانون عامة (كانوا يستخدمونها وما يزالون) في انشاء نتاج ما ، رواية او قصة أو قصيدة للاطفال (١) ؟

لنحدد المعنى بدقة . أية أدوات نعني ؟

ان القص يؤدى بطرائق متعددة ، قديمة وحديثة ، واللغة ـ كمثال قد يرد في الحال ـ ليست أداة ، هاهنا ، بل هي وسيلة من وسائل القص. الأدوات هي التي تقوم بوظائف الايصال ، وعن طريقها يتم الاحتكاك بين المعطي والمتلقي . هي الجسور التي تعبر بواسطتها الافكار والسياقات والحوادث من شاطىء الى شاطىء .

ولكن ثانية ، ما هي هذه الأدوات ؟

١ ـ الخوارق :

نفترض نحن الكبار ، اننا نقرأ سندريللا ، الآن . فماذا نرى غير هذا الثالوث: الأميروالفتاة الفقيرة والساحرة،اوالفتاةالفقيرة والأميروالساحرة، أو الساحرة والأمير والفتاة الفقيرة ، ويشدنا من هذا الثالوث القطب الأكثر إثارة : الساحرة . وهو ، بالضرورة يشدّ الأطفال أكثر ، لأنه القناة التي عن طريقها نسجت الاسطورة او الحكاية او القصة . الساحرة هي الأداة . لا الساحرة كمخلوق ، موجود او غير موجود ، بل الساحرة كفعل مثير خارق وغير مألوف .

تساءل خورخي انريكي أدوم (٢) : « لوكتبت أفريقيا قصة سندريللا، أكانت تبقى الساحرة بيضاء القلب والبشرة ؟ » (٣)

بعيداً عن المدلول السياسي للجملة .. الساحرة تبقى ساحرة والخوارق تلهب الخيال . الأداة هنا ليست بذات صفة انسانية لكن للساحرة ملامح انسان في الوقت نفسه ، انسان خارق في افعاله ، وهذا ما كان يثير الأطفال ، في جميع انحاء العالم ، والاخوان جاكوب ووليم غريم (٤) لم يفعلا أكثر من السرد المثير ، باستخدام الأداة التقليدية المثيرة، التي ورثها كتاب قصص الاطفال من اساطير الشعوب ، واستخدموها بتحوير قليل او كثير ، فالاحتكاك يتم في وسط إنساني ، اي ان قصص الأطفال ، منذ أن صارت جنساً ادبياً له كتابه ، جعلت الساحرات وسحرهن من أدوات الصنعة ، وليس في صلب عملية القص ، كما كان يحدث في الأساطير ، ولعل هذا الانتخاب المستحدث هو الذي أوحى بالنقلة المثيرة ، فيما بعد : إسباغ خصائص الساحرات على مخلوقات انسانية . من هذه النقطة نستطيع أن نفسر ولادة شخصية «سوبرمان» ـ على سبيل المثال ـ الذي لا تقف قوة في وجهه ، والذي غدا « ساحرة » فترة ما في هذا العصر ، وملهب خيال الأطفال ، في مدى عدة عقود ماضية ، وما زال خارقاً اخاذاً ، كما كانت الساحرات بالضبط (٥) .

الساحرات الخارقات من أدوات القص ، كانت ، وما زالت ، في صنعة الكتابة للاطفال ، بل في الصنعة المشابهة ، الرواية الشفهية التي نسميها عادة حكاية ، ويدخل في عداد هذه الأداة شخصيات لاحقة ، مشابهة ، وبأفعالها وخوارقها ، تقوم بالمهام نفسها . واحدة من أدوات الأداء القصصي ومن أقدمها هي إذن ، ولا يمكن الادعاء بأنها لاتستخدم اليوم ، فالمسألة ليست مسألة لفظ محدد ، بل هي مسألة وظيفة . «السوبرمان» بديل حديث يؤدي الوظيفة نفسها ، والكتاب، باستخدامهم لهذه الشخصية ، لا يلغون الأداة القديمة ، الساحرة ، بل يؤكدونها ، وبالتطور الذي حدث ، وبخاصة في ميدان الطباعة ، تبدل الاستخدام المهني ـ المهني بكل أبعاد الكلمة ـ للخوارق . كان للساحرات وصف ما متبدل في كل حكاية ، وكان القاص ، الراوية ، يرسم الملامح ويصور الافعال ، داخل دائرة واسعة ، تتحكم فيها ظروف مختلفة : السياق القصصي للحكاية ، أسنان المتلقين ، الوقت الذي تلقى فيه الحكايات : (الليل المظلم الذي يسبق النوم يتطلب ملامح غير مفرقة في البشاعة للساحرات ، أو قد يتطلب ساحرات طيبات ينقذن بعصيهن السحرية الفتيات الطيبات) وشيئاً فشيئاً صار الخارق رسوماً ، او صوراً متحركة (٦) وبقيت له خاصيته الفذة : الإثارة .

السحرة القدامى او الجدد .. من أدوات الكاتب في الوصول : والخارق .. هو الذي يجذب لا لأنه خارق فحسب ، بل لأننا كأطفال نعترف بمعجزاته التي لا نستطيع نحن أن نؤديها والتي في الوقت نفسه ، نصدقها ونؤمن أنها حقيقية ، وموجودة فعلا . ولو اننا توهمنا ، خلال غمضة عين واحدة ، أنها وهم لكنا قد اجتزنا عتبة الطفولة ـ أولا ـ ولكنا الغينا هذه الأداة من قاموس الأدوات التي تستخدم في الايصال ـ ثانياً ـ ولكنا قد وقعنا في مأزق الفصل بين ما هو وهم وما هو حقيقة، في مناخ يجب أن تقدم فيه النماذج والحوادث والاشياء والأمور على أنها حقيقية ، ولو

---

(١) نستخدم لفظ رواية بالمعنيين : التقليدي الذي هو القص الشفاهي ، والآخر الذي هو القص بالكتابة والرسم والصورة .

(٢) شاعر وروائي من الاكوادور في مقال له عن تأثير قصص الاطفال المكتوبة في اوروبا على اطفال امريكا اللاتينية .

(٣) عن جريدة النهار ـ العدد ١٤٠٣٢ تاريخ ١٩٧٩/١٠/٢ وهذه نقلا عن « رسالة اليونسكو » .

(٤) من مؤلفي القصص للأطفال .

(٥) من المكن ان نسمي الساحرات جنيات ، كما هن في بعض الاساطير والحكايات السائدة في منطقة حوض البحر الابيض المتوسط ، او ان نستبدلهن بهن .

(٦) تحول « سوبرمان » على سبيل المثال ، الى رسوم في قصص مسلسلة نشرت وتنشر مستقلة او في المجلات ، كما تحول الى رسوم متحركة في السينما والتلفزيون . ويماثل «سوبرمان» في شهرته شخصيات أخرى ، لكل منها ملامحها الخاصة، او « تفوقها » الخاص.

كانت غير موجودة ــ ثالثاً ــ (٧)

إننا نخاف الساحرات لأنهن « موجودات » في أذهاننا . ووجودهن حقيقي عند الطفل ، لأن أفعالهن خارقة ، خارقة ومن هذا النوع الذي لا يصدق ، ونريد ان نصدقه ولو لم يحدث فعلا . إن الـ « سوبرمان » لم يوجد بعد، لكنه موجود، والأطفال يريدون أن يقابلوه ذات يوم وجهاً لوجه، لانهم يقابلونه صباح مساء في المجلات والأفلام ، واذا ما تجرأ خالقه (الكاتب او الفنان) فأعلن انه شخصية غير حقيقية ، فهذا يعني إلغاء لخوارقه التي هي اداة وصوله الى الطفل ، أي يعني الغاء لوظيفتــه ، ويعني في الوقت نفسه ، الغاء لحرية الطفل في أن يمارس طفولته ، مع أبطاله ، في تصورهم موجودين وحقيقيين .

إن المميزات المتوفرة في هذه الأداة قد انتبه لها ، وطوعت لتؤدي وظيفة الايصال ، وفي كثير من الأحيان ، لتقوم بمهمة شبيهة بالمهمة التي يقوم بها النحل في نقل غبار الطلع . فالسوبرمان الأمريكي لاينقل للطفل خوارق الانسان غير العادي فقط ، بل يصور وينقل له انتصار الامريكي نفسه « وهــذا هو جوهر الايديولوجيــة الامريكية : العنف والقــوة والتفوق»(٨) أيضا . والطفل مقتنع بوجود هذا السوبرمان الذي لايغلب(٩)، فاذا أردنا أن ننتزع من صدره هذه القناعة ، فمن طريق إيجاد البديــل الخارق الأكثر اتصـــالا بحيـــاة الناس ، وليس عن طريــق اقناعه بأن « سوبرمان » شخصية خيالية وغير موجودة . انه يريدها أن تكون حقيقية وان كانت غير حقيقية . وهو ينتظر انيقابلها فجأة ، وهذا يظهر مدى ما لهذه الاداة من نفوذ وهيمنة على الاطفال ، ويظهر طغيانهـــا على الكتّاب انفسهم ، فهي تفرض نفسها ، بخيلاء ، وفي خصائصها من المغريات ما يجعل الكتاب يفكرون في استخدامها دائماً ، وسعداء هم الكتاب الذين يستطيعون أن يبتكروا خوارق يجمح الخيال فيتصويرها ،وتصوير أبطالها، سعداء لأن حالهم تبدو كحال الباحثين عن الذهب .. وقد اكتشفوا منجماً جديـــداً .

هل لنا ان نتصور ماذا كسب خالق شخصية « سوبرمان » من شهرة ومال على سبيل المثال ؟

٢ ــ الأنسنة (١٠)

في الماضي لم يكن السحرة وحدهم ، اداة رائجة ، في ايدي الكتاب والفنانين . كان الحيوان اداة رائجة اخرى ، استخدمت بمهارة ، في عملية القص ، سواء بالصورةأو باللغة ، وقبل « كليلة ودمنة » بعشرات القرون ، صورت الحيوانات في المغاور والكهوف ، وأحيانا كانت رموزاً وتمثيــلاً لمدلولات وقصص ذات معنى ، بل وكانت تأريخاً لحقب مجهولة .

في « كليلة ودمنة » (١١) تبدو هذه الأداة صارخــة في حضورهـــا وفعاليتها . ابن آوى يروي، وأبطال القصص جميعاً ــ إلا قلة ــ حيوانات تقوم بأفعال إنسانية ، وتتصرف كالبشر . هذه « الانسنة » المقصودة قــد لاتعنينا من حيث كونها تفادياً لخطر المواجهة ، أو من حيث كونها تجنباً لصراحة غير مستحبة ، لكنها تعنينا ، بالضبط ، لانها حفرت في هذا المجرى الفني اخدوداً عميقاً . أن نجعل الحيوانات بشراً في السلوك وفي الفعل وفي النطق ، وأن نزج بها في عالم الحياة اليومية للانسان ، في فترة ما ، فهو تمكين للكتاب والفنانين منأن يستعيروا الحيوانات ويوظفوها فيأغراض ابداعية ، تخاطب الصغار أيضاً . هذه « الانسنة » اداة رائعة سيبقى العالم مبهوراً وهو يستخدمها ــ وخاصة في مخاطبة الاطفال ــ لابهدف ترميزي ، بل بهدف الإدهاش المباشر . وهل ثمة ما يدهش الطفل اكثر من ان يتكلم العصفور ، ويتزوج الحمار ، ويعيش الثور كما يعيش الانسان ؟

في هذا الميدان تفننت الوسائل الناقلة للثقافة . فلم تبق « الانسنة» لصيقة بالعرض الشفهي او المقروء فقط ، بل اشركت الرسم والتصوير في ذلك ، ونشرت قصصاً مرسومة ، ابطالها حيوانات تتصرف كالبشر . وفي كل من السينما والتلفزيون قدمت للاطفال الارانب والفئران وغيرها ، كأنها اناس يفكرون ويغضبون ويسرون ويتكلمون (١٢) ، ومع معرفة الطفل بأن هذه الحيوانات ليست بشــراً وليست حيوانات حقيقية ، بــل هي رسوم ، فان هذا المعرفة لم تفسد عليه متعته في الاعتقاد بأنه يتعامل مــع وسط انساني أولاً ــ ربما بسبب من كون السياق القصصي يسير في هذا الاتجاه ــ وبأن هذه الحيوانات التي هي ليست حيوانات وليست بشراً ، تتعامل مع بعضها بمنطق انساني ،ثانياً ،بمعنى ان ماحدث اويحدث للفار الشهير « ممكن الحدوث » لانسان ما ، اما المبالغات التي ترافق العروض عادة ، فمبالغات يعرف الأطفال أنها تستهدف الاضحاك والمزيد من المتعة .

والأنسنة كأداة تجاوزت الحيوانات ، وأعطت ملامحها للطبيعة . الاشجار تتكلم في القصص ، وليست الفراشات وحدهـــا ، والعشب ، والجبل ، القمر والشمس ، تتصرف كما يتصرف كل من رندا وسامر . وهاهي الأفكار الأولى تتحول الى أناس بقمصان منشاة وسراويل ملونة(١٣) وإن لم يغال بعد في هذا الاتجاه لأن الأفكار مجردات ، يصعب تبسيطها

---

(٧) كمثال وقعت مجلة « اسامة » في هذا المازق (العددان ٢٥٧ ــ ٢٥٨ تاريخ ١ و ١٦ تشرين الاول « اكتوبر » ١٩٧٩ ــ عدد مزدوج ــ) عندما ردت على الطفلة نائلة يوسف مــن حمص التي كتبت للمجلة : « اعجبتني رسائل اسامة التي كتبها عن رحلاتــه الى ايطاليــا وصوفيا ، لماذا لا يكتب اسامة هذه الرسائل دائما ؟ نريد أن نتعرف على شخصية أسامــة . لماذا لا تنشرون صورته ؟ » ردت بقولها : «اسامة شخصية من شخصيات المجلــة ، وليـس شخصا حقيقيا . وقد كتب الاستاذ عادل ابو شنب عددا من القصص المصورة عن «مغامرات اسامة فيالارض المحتلة » وعندما نقول : اسامة يكتب لكم من روما أو من صوفيا ، فهذا هنا ان احد المحررين في المجلة قد قام بهذه الجولة وكتبها لكم بتوقيع اسامة » ــ الصفحة ٦ ــ
واسامة شخصية ابتكرت ، اصلا ، لتكون بديلا واقعيا للسوبرمان ، وقد قام ببطولات من نوع الخوارق التي يمكن أن تحدث ، فاصبح بذلك شخصية حقيقية ، يتلفت الطفــل ليقابلها في اية لحظة ، ولكن ، هكذا ببساطة الغته المجلة عندما اعلنت انه غير موجود فعلا ، وبالملامح المفترضة للبطل المنشود .

(٨) جريدة « تشرين » الدمشقية ــ العدد ٩٣٥ ــ تاريخ ١٩ تشرين الاول ١٩٧٨ ــ مقال « الاحتفال بالفار الامريكي « ميكي ماوس » في عامه الخمسين » .

(٩) تورد جريدة « تشرين » في العدد نفسه ان ايك لجاب يذكر في كتابه ــ فن الشريط المرسوم ــ « ان الرئيس الامريكي جون كنيدي كان يتدخل في سير قصــص رسوم سوبرمــان الموجه اصلا للاطفال ويفرض في احيان كثيرة النهاية المحتومة التي تصور انتصار السوبرمان الامريكي » .

(١٠) لم نجد كلمة اكثر مناسبة منها .

(١١) كتاب اختلف المؤرخون فيه ، بعضهم قال ان ابن المقفع ترجمه عن اللغة الفهلويــة (الفارسية القديمة) الى اللغة العربية، وبعضهم قال انه اقتبس جزءا منه وترجم جزءا آخر والابحاث الدقيقة أكدت ان للكتاب اصولا في الهندية وفي اللغة السنسكريتية . وكليلة ودمنة هما اخوان من بنات آوى سمي الكتاب باسميهما المذكورين في بابين من ابواب الكتاب .

(١٢) في في كانون الاول ١٩٧٨ احتفــل بمرور خمسين سنـة على ولادة أول فيلم بطلــه « ميكي ماوس » الفار النجم الذي لم يتقدم به العمر قط ، والذي خلقه والت ديزني أول ما خلقه في فيلم من الرسوم المتحركة انتج فيهوليود وعرف باسم « سفينة ويللي » ويعتبر ميكي ماوس نجم اول فيلم للرسوم المتحركة في العالم . ولصعوبة انتاج هذا النوع من الافلام لـم يصدر عن السينما العربية انتاج منظم ومستمر للرسوم المتحركة ، بحيث يغدو معه بطل مــا شعبيا على نحو ما حققه ميكي ماوس .. وهذا نقص يجب تلافيه ، مثلما تلافت دور النشــر والصحف والمجلات العربية النقص في القصص المصورة ، فافردت زوايا لها أو نشرت كتبــا خاصة بهـــا .

وتجسيدها ، او انه لا يمكن تجسيدها الا بحذر ، وبصيغ مباشرة ، كأن نجعل الرذائل بشراً ، كما في القصة المنشورة ، في الهامش كمثال .

ماهي هذه الأداة ؟

إذا ما عدنا الى رسائل اخوان الصفاء وجدنا في واحدة منها حواراً بين الحيوانات وبين بني البشر ، حول طبيعة كل نوع ، فالحيـوان لـم يختر شكله بنفسـه ، بل الخالق تعالى هو الذي خلقه بشكله ، وإذا كان له عنق طويلة كالزرافة ـــ على سبيل المثال ـــ فليصل الى ذرى الاشجـار ، وهذا امر لا يقدر عليه الانسان ، فالحيوان يفضله بهذا ، والجاحظ يرى الحكمة شيئين ،« شيئاً جعل حكمة وهولا يعقل الحكمة ولاعاقبة الحكمة ، وشيئاً جعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة ، فاستوى بذاك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة ، واختلفا مـن جهة أن احدهما دليل لايستدل ، والآخر دليل يستدل ، فكل مستدل دليل ، وليس كل دليل مستدلا ، فشارك كل حيوان ، سوى الانسان ، جميع الجماد في الدلالة ، وفي عدم الاستدلال ، واجتمع للانسان أن كان دليلا مستدلا ، ثم جعل للمستدل سبب يدل به على وجـوه استدلالـه ، ووجوه ما نتج له الاستدلال ، وسموا ذلك بياناً » (١٤) .

افترضت هذه الاداة ، ونقصد « الأنسنة » جميع المخلوقات ، من انواع الانسان أو الحيوان أو الجماد ، بشراً ، وافترضت انها عاقلة وتفكر ، اي أنها حكمة وتعقل الحكمة ، كما يقول الجاحظ ، لقد ساوت بين الجميع ، وازالت خصائص يتفرد فيها الحيوان أو الجماد ، أو خصائص يتفرد بها الانسان وخلطت الخصائص ، بعضها ببعض ، وجعلت المخلوقات في نظـر الاطفال سـواء ، والارض في قصة الفضـل بن عيسى بن ابان التـي لـم تجب بالكلام بل اجابت اعتباراً (١٥) ستنطق هي نفسها ، لأن هذه الاداة قد مستها بسحرها الذي لا يقف محال في وجهه . كل شيء مستباح . لا شيء يبقى كما هو . الجماد يتكلم ، يحيا ويموت كأي انسان ، وحتى القمر يتبادل الحوار مع الاطفال . والحيوانات التي تسير على اربع لحكمة خلقها الله فيها ، كما يقول اخوان الصفاء في رسالتهم ، تسير بقائمتين ، وفي قصة « ليلى والذئب » الشهيرة جداً ، يبلغ المكر والخبث في هذا الحيوان انـه يتنكر ويتحدث بشكل وصوت الجدة . بالأنسنة .. توحد العالم أمام الاطفال ، وصار إنساناً . لقد امحت الحدود بين الأنواع .

تلك هي واحدة من خصائص « الأنسنة » بل هي خاصيتها الأكثر اهمية .. ولنقدر اية اداة هذه ، التي حملت الكون الى الاطفال متساويا بعمق ، لا بسطحية .

ان استخدام هذه الاداة مبرر ، الآن ، وبالنسبة لنا هو ربط بين الحاضر والتراث ، في ميدان ، نحتاج فيه الى ادوات جاذبـة ، غير أن الخطأ ينتج ، لا بسبب الاستخدام ، بل بسبب المفهوم الخاطيء للاستخدام، اي بسبب عدم فهم طبيعة هذه الأداة.الأنسنة تجعل العالم متساويا،لكنها في الوقت نفسه تفرض قانونها الحاد الحاسم ، فليس كل حيوان بقادر على ان يكون انساناً متكلماً او متصرفاً بسلوك انساني ، في اي ظرف وفي اي وقت . ان البناء الفني للقصة يستعين بقانون الأنسنة وقتئذ ، ففي مناخ واقعي ، والسياق القصصي في قصة ما مطابق للواقع ، على نحـو فوتوغرافي ، يبدو نابياً أن تتكلم زهرة شقائق النعمان (١٦) ، ثم أن اللعب بالطبائع مسألة في منتهى الدقة ، فالحمار ، كمخلوق ، غبي بطبعـه ، وصبور ، وكي نجعله ذكياً ، واحياناً يمنح نصائح ثمينة (١٧) علينا ان نجعل القضية التي يدلي بنصحه فيها من البداهة بحيث يبدو النصح مـن تحصيل الحاصل ، والادهاش يحدث عندئذ من المفارقة ، فالمتوقع الا يدلي الحمار بالنصيحة الثمينة ، وإذ يدلي بها ، فانه يدلنا لا على بداهة القضية فقط ، بل على ان الكاتب قد اراد أن يبدل من طبيعة الحمار ، حسب مقتضى الحال في هذه القصة . فهو ، في الحق ، لايبدل من طبيعته، لكنه يستخدمه في نقيضه ، حتى ينبه إلى البداهة .

ويبقى الحديث في هذه الاداة مبتسراً ، مقصراً ، لأن الأمثلة الحديثة بخاصة ، كثيرة الى حد أن التساؤل عن السبب في استخدام هذه الأداة

---

(١٣) للكاتب قصة « الرذائل تنتخب زعيمها » وهذه هي :

(اجتمعت الرذائل في الساحة لتنتخب زعيما لها . ونادى مناد بصوت قوي :
ـ من يرشح نفسه للزعامة ؟

فرفع الكذب يده ، وقال :
ـ انـا ..

وساله المنادي :
ـ لماذا ترشح نفسك ؟

قال الكذب :
ـ لانني اقلب الحقائق .

واعترض النفاق بصوت عال :
ـ الكذب لا يصلح للزعامة مثلي . انا ازور الواقع ، واعطي من اخاطبه صفات ليست فيه . انا اصلح الجميع للزعامـة ..

وتتابعت الرذائل في الكلام ، كانت كل رذيلـة تشرح خصائصهـا بحماسـة ، الكسـل والتواكل والحسد والكراهية والنميمة والحقد وغيرها ، وحارت الرذائل من تنتخب ، فكل رذيلة تصلح للزعامة ، غير أن الحيرة انتهت عندما وقفت الانانية في الساحة ، وسط الرذائل جميعا ، وقالت :
ـ انـا ، والله ، اصلح الجميع للزعامة .

وصفقت الرذائل للانانية عندما رات الى وجهها البغيض ، وانتخبتها بالاجماع ..)

(١٤) من دراسة للاستاذين نعيم حمصي وعبد المعين ملوحي لكتاب الحيوان للجاحظ ـ منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٧٩ في سلسلة « المختار مـن التراث العربي رقم ١١ »

(١٥) وقال الفضل بن عيسى بن ابان في قصصه : « سـل الارض ، فقل : من شـق انهارك ، وغرس اشجارك ، وجنى ثمارك ، فان لم تجبك حوارا ، اجابتك اعتبارا » ـ المصدر السابـق ـ

(١٦) عد الى بحث « دراسة تطبيقية لنصوص ادبية مكرسة للاطفال » لعادل ابو شنب ـ مجلة « الموقف الادبي » العدد ٩٥ ـ آذار ١٩٧٩ (عدد خاص بادب الاطفال)

(١٧) وهذه هي القصة من مجموعة «اصدقاء النهر» لعادل ابو شنب ـ نشر دار المسيرة في بيروت ١٩٧٩ :

(وقف العصفور الصغير يروي على أصدقائه قصته ، فقال :
ـ انا عصفور صغير . نزحت أسرتي عن عشنا ، هربا من الاعداء .. بكيت قليلا ، ثـم استاجرت حماراً ، ورحت ابحث عن الأسرة في كل مكان من ارض الوطن .
قيل لي انها هاجرت الى الشمال
وقيل انها رحلت الى الجنوب
وقيل انها هربت الى الشرق ..
وأخيرا قالوا انها استقلت مركبا شراعيا وسافرت الى بقعة نائية في الغرب .

سالت صديقي :
ـ لو كنت مكاني ، ماذا تفعل ؟

قـال :
ـ انـا حمار . من يصغي الى نصيحة حمار في هذا الزمان البائس ؟

قلـت :
ـ انـا

قال :
ـ عد الى عشك الذي ولدت فيه . حصنه جيدا وروض نفسك على ان تحيا فيه، قاوم الاعداء قدر ما تستطيع ، واذا اغتالوك فحسبك فخارا انك مت في عشك ...)

بكثرة مفزعة ، واحيانا في الاقتصار عليها ، اصبح ملحاً ، لقد استسهل استعمال هذه الاداة ، حتى غدا التجريب في الكتابة للاطفال لايتم الا بها ، مما ترك في الساحة العربية رصيداً هائلاً من النتاج المكرس للاطفال يجب التمحيص فيه .

٣ ــ المؤثرات

لا الرجل الآلي ولا رجل الفضاء ولا الحرب بين الكواكب (١٨) وحدها جذبت الأطفال في القصص التي تسير في هذا الاتجاه ، بل الجو الذي يحيط بهؤلاء جميعا .. هو الذي يعمق اهتمام الاطفال بهذا القص المستحدث ، المبني أصلاً على المعلومات المتوفرة في الوان الحضارة المعاصرة.

ولكن ما هو هذا الجو ؟

يبدو الصراع في قصة ما عن حرب دائرة بين كواكب ما وسفن فضاء قادمة من الارض .. صراعاً شبيهاً بقتال مثير بين الديكة في قرية ، من تقاليدها هذا الاقتتال . انه مثير بقدر ما هو حار ، لكن إثارته من النوع المألوف ، الذي يصبح عاديا بالتكرار ، ولو ان منظماً حذقاً لهذا اللون من الاقتتال ادخل الايقاع الموزون ــ بشكل ما ــ عليه .. لتجددت إثارته . وفي هذه الحالة نستطيع الادعاء بأن الاثارة قد جاءت بسبب من الجو الذي احدثه الايقاع الموزون . وهذا الجو .. ماكان ليحدث لولا المؤثر الطارىء الذي قد يكون طبلاً أو مزماراً أو حتى تصفيقاً بالأيدي .

المؤثر .. اداة كالخارق وكالانسنة ، اداة في الجذب ، واداة في الوصول للأطفال ، وهو ليس حديثا ، فالراوية في الماضي ، كثيراً ما كان يستعين به في نقل رواده الى جوه . فان كانوا اطفالاً يصغون الى حكاية بطلها الغول (١٩) ، جاء الراوية بصوت الغول ، واطلقه من فمه بالشكل الذي يحلو له ، فخلق في التو المؤثر المناسب ، وإن كانوا كباراً يصغون الى سيرة الزير سالم مثلاً انشد الراوية شعراً بتنغيم يتناسب ومقتضى الحال ، فوضع سامعيه في الجو الذي يريده ، او انه اطلق صيحات شبيهة بصوت حصان الزير ليشد جمهوره إليه ، والأمهات يغنين غناءً خاصاً مع الحكايات حتى يضعن اطفالهن في « جو » النوم ، وكي يكون التأثير فعالاً تضاف الموسيقى في العروض المسرحية والسينمائية ، وما الموسيقى الا الأداة التي تهيىء المتفرج ، صغيراً كان أوكبيراً ، للنفاذ الى « داخل » العمل الفني ، اي انها العامل المساعد في خلق الجو الملائم .

ويدخل في هذه الاداة الديكور المسرحي او التلفزيوني الذي يقوم بالوظيفة نفسها ، فهو عامل مساعد في خلق الجو الملائم ، وهو من هذه المؤثرات التي كثيراً ما تكون ، بنفسها ، الاداة الجاذبة في العمل الفني ، كما يدخل فيها تكوين الدمى في مسرح العرائس وصناعتها والابتكارات فيها ، لأن صناعة دمية بشكل ماقد يكون له فعل خارق في الجذب، وخاصة بالنسبة للاطفال . فهذا المؤثر الذي له امتداداته الساحقة في القدم ، كتب له ان يستيقظ ويحيا مجدداً ، ويكون اداة للوصول للاطفال ، ولم يعد مقتصرا على الصوت الذي ينقل الجو والمناخ ، بل تعداه الى نواح أخرى .

في قصص الخيال العلمي .. لايبهرنا التركيب غير المألوف للأحداث فقط ، بل تبهرنا « الخدمات » التي توضع لتنقلنا الى عالم غير مألوف ، عالم خيالي ، لا يفترض انه موجود او معروف سلفاً ، الثياب غير العادية لرجال الفضاء ، الأشكال التي يظهر بها الرجال الآليون ، طريقة طيران سفينة الفضاء او الطبق الطائر ، وقبل ذلك كله « جو الحياة » في الكواكب الأخرى وفي علاقتها ببعضها البعض عن طريق تكنولوجيا متقدمة تتلألأ فيها أضواء وتنطفىء أضواء، وتفتح ابواب ماكان ليخطر بالبال انها أبواب، وتعيش وتصور مخلوقات ليس لصورها أشباه في الحياة الواقعية على الارض . هذا المؤثر المثمر .. اداة قديمة ــ جديدة ، في أيدي الكتاب والفنانين ، انضجتها نار الحضارة الجديدة ، والنوافذ التي فتحها الخيال على العلم ، او العلم على الخيال، وهاهم الفنانون يستخدمونها بنجاح يلهب المشاعر (٢٠)

ولعل من خصائص هذه الاداة كونها عجينة ضخمة في عقل الفنان ويده ، بل لعل من خصائصها أنها تبتلع الخيال مهما اشتط وتعاظم ، انها تقول للفنان : ابحر في ظلمات الخيال وهات ما تصل اليه يداك ، فانا قادرة على الذهاب معك في رحلتك الى ابعد مما تظن . لا حددو لي ... استخدمني كما تريد ، وساكون ماردك الذي يلبيك أبداً ..

* * *

إن هذا البحث الرائد في أدوات الوصول الى الاطفال ، قد أريد له ان يكون مختصراً ، لانه استهلال ، يستهدف ، التنبيه الى اقنية جذب الاطفال منذ القديم ، وهي أقنية ــ او ادوات ، كما سميناها ــ فرضت نفسها أثناء تطور عمليات الخلق الفني ، ولانه استهلال ، فان البحث فيه سيكون مثيراً وذا دلالات ، عندما يؤتى بشواهد من النتاج القديم والحديث لتعزيزه ، وعندئذ لن يكون استهلالاً ، بل سيكون اطلالة بانورامية على جنس فني وادبي ، صار معترفاً به في العالم ، بل صار واحداً من الأجناس التي لها أكبر عدد من المتلقين . وهل ثمة أكثر من الأطفال جمهوراً يتلقى بشغف في العالم ؟

دمشق

★ ★ ★

---

(١٨) كثرت الافلام والمجلات التي تدور في هذا الفلك مؤخرا ، وقد تكون قليلة في الساحة العربية لكنها لن تكون كذلك في المستقبل ، فهذا الضرب من الافلام والمجلات سيملأ السوق العربية مثلما فعلت افلام ومجلات طرزان وسوبرمان وميكي ماوس .

(١٩) الغول شخصية خرافية ، استخدمها العرب كثيرا في ميثولوجياهم .

(٢٠) من المناسب ان نذكر هنا ان الرسم بالالوان يدخل في دائرة هذه الاداة ، اللون ، كالصوت ، يخلق الجو والمناخ اللازمين لاحداث التاثيرات المناسبة ، وفي القصص المسلسلة التي تنشرها مجلات الاطفال الكثيرة في العالم (تان تان على سبيل المثال) يتبارى الفنانون في التاثير باللون . ولقد انتبه العرب الى ذلك في يقظتهم الاخيرة في ميدان الكتابة للاطفال ، فاصدروا مجلات ملونة تطبع بطرق طباعية حديثة ، كاسامة في سورية ومجلتي في العراق وسمير في مصر وسامر في بيروت وسعد في الكويت .

القيم التربوية السائدة وتقنيات العمل التربوي في أناشيد الأطفال لسليمان العيسى

فالح فلوح
عضو اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق

مقدمة :

اذا كان « في أعماق كل منا طفل صغير » فان هذا القول ينطبق اكثر ما ينطبق على الشعراء فثمة أكثر من نقطة لقاء تجمع بين الشاعر والطفل كلاهما يجمع في اهابه بين الواقع والحلم ، وكلاهما يريد ان يخضع الحياة لما يريد ويرغب ، ويسعى الى تبديل العالم وفق مشيئته . وهما يشتركان معا في نقاء القلب وبراءة السريرة ، وتقدير قيم الحق والخير والجمال . ومن هنا كان الشاعر أقدرنا جميعا على مخاطبة الاطفال ، وفهمهم ، واكثرنا قبولا منهم .

وحين تحول الشاعر الاستاذ سليمان العيسى الى مخاطبة الصغار ، بعد تجربة شعرية امتدت ثلاثين عاما خاطب بها الكبار اثار تحوله هذا دهشة المربين والنقاد ، وراحوا يلتمسون دوافع هذا التحول : فرآه نفر منهم تعويضا عن خيبة أمل كبيرة في جيله ، ورآه بعضهم انه وليد الحاجة الى شعر حقيقي يخاطب الاطفال ، بعد أن لمس الشاعر فراغا رهيبا في هذا اللون من الأدب ، وبعد ان اطلع ، بحكم عمله التربوي ، على المختارات الشعرية المدرسية التي بدتله نظما سقيما لا يتسم بالشروط الفنية اللازمة لكل شعر حقيقي ، وانكان بعضها يرقى الى مستوى الشعر فهي نادرة ندرة الملح في الطعام . وكان جل الذين ينظمون للصغار من المربين الذين يلتفتون قبل كل شيء الى اغراض التربية في النشيد ويغلبونها على مستلزمات الفن . مما يطرح التساؤل التالي ؟

هل نعلم صغارنا الشعر ليكون هدفا بحد ذاته ؟ او نعلمه ليكون وسيلة لغرس القيم التربوية ؟

يجيب عن هذا السؤال بعض المربين من الغلاة فيرون أن الشعر اطار محبب للتربية ، وانه وسيلة لتعليم القيم التربوية .

ويتطرف بعض الأدباء فيرون أن النثر كفيل بتعليم كل القيم التربوية المطلوبة ، والهدف من تعليم الشعر هو الهدف من تعليم اي فن في المدرسة كالرسم والموسيقا والتمثيل . واذا كانت الفنون لا تعلم فلنكتف بأن نرمي من تعليمها الى تدريب تلاميذنا على التذوق والتأثير .

ويرى المعتدلون من الطرفين أن الشعر انما يعلم في المدرسة للغرضين معا ، ليكون غاية بحد ذاته ، اي لغرض فني ، وليكون وسيلة للتربية . وحتى يحقق الغرضين معا ينبغي أن تتوافر فيه الصياغة الفنية السليمة والأغراض التربوية الهادفة .

وحتى يتوافر للشعر هذان الشرطان لا بد من شاعر متمرس ، من الناحيتين الفنية والتربوية ، يقدم نتاجا لا تحول فيه الصياغة الفنية دون الايصال التربوي ، وبالمقابل ، لا يكون الحرص على الايصال التربوي سبيلا الى فساد الفن وانحطاطه .

لقد رفضت المدرسة الشعر الغامض الحديث ، لانه غير قادر على الايصال التربوي ، فغموضه وصعوبة صوره ، وشيوع الرمز فيه جعلت المدرسة تقف منه موقف الحذر ، على الرغم من ان بعض المتطرفين من المفكرين ينادون بادخاله مناهج التعليم ، بدافع حرصهم على تقديم التجارب الفنية المتطورة للدارسين في مختلف الصفوف وحرصا منهم على اطلاع الناشئة على الواقع الادبي في عصرنا ، وحتى لا تقف التربية عند حدود النظم التقليدي الذي يسيطر على المختارات الأدبية المدرسية .

وسليمان العيسى بحكم تجربته الشعرية المديدة قادر على ان يحقق المعادلة الشعرية الصعبة التي تفرضها طبيعة شعر الاطفال : شعر حقيقي فيه من الفن والتربية ما يفي بأغراضه التعليمية ، دون ان يجور طرف على الآخر .

على ان هذه المعادلة مقبولة من الناحية النظرية ،ولكن ما من شعر حقيقي يجمع بين معطيات الفن والتربية إلا ويجورفيه الفن على التربية او تطغى فيه التربية على الفن ، ولكن ضمن حدود متفاوتة بين شاعر وشاعر . فقد يغرق الشاعر في الفنية ، ولا سيما اذا كان شاعرا محدثا ، فيتجاوز حدود الوضوح الذي يفترضه كل إيصال تربوي ، وآنذاك لا يصلح نتاجه مادة للتربية ، إذ تختلف الآراء في تفسيره وحل رموزه ، بل في تحديد فكرته العامة .

لقد طلع الشاعر سليمان العيسى بنظريته فيشعر الاطفال ، وهي نظرية معتدلة ترى أن يقدم للطفل الغامض والواضح معاً ، الغامض : لان الشعر الحقيقي يستلزم فنا حقيقيا ، ولا بد أن يكون فيه من التصوير والخيال ما يحسّ أكثر مما يفسر ، والواضح : لأن المعطيات التربوية تلزم شاعر الاطفال ان يفهمهم ما يريد ، على أن هذا الغامض في شعر الاطفال يجب الا يتعدى الصور الفنية التي لا تجور على فكرة النص العامة، وستظل هذه الصورة الفنية ، التي تحسّ ولا تشرح ، زادا جماليا للصغار يدركونها حين يكبرون وترقى آفاقهم .

بدأ سليمان العيسى في الكتابة للاطفال وتفرغ لهذا النوع من الشعر او كاد أن يتفرغ له في السبعينات ، حين كانت وزارة التربية قد شرعت في تبديل مناهج التعليم ، وشعر بحكم عمله في وزارة التربية بالحاجة الماسة

الى شعر حقيقي هادف للاطفال ، يلبي الحاجات الفنية ويساير المتغيرات التي فرضتها الثورة . وسرعان ما فتحت الكتب المدرسية صدرها لنتاجه ، ولا سيما في المرحلة الابتدائية وثارت موجة من الجدل حول بعض النصوص التي تضمنتها الكتب المدرسية وحول نتاج الشاعر للاطفال ، فرأى بعضهم ان هذا الشعر يفوق مستوى من كتب له ، وان سليمان العيسى يخاطب الصغار بمفاهيم الكبار وبلغتهم . وانه لم يستطع ان يتخلى عن كونه شاعرا ملتزما للكبار قضى ثلاثين عاما من حياته وهو ينادي بالالتزام القومي والاجتماعي ويحمل شعارات يبشر فيها ، وقد نقلها للاطفال دون تبسيط او تسهيل .

والحق أن الذين قوّموا تجربة الشاعر لم يدرسوها دراسة متعمقة ، فحتى يكون حكم موضوعي على نتاجه لا بد من طرح الاسئلة التالية :

١ ـ ما القيم التي نادى بها الشاعر للصغار ؟ وهل هي قيم ملائمة لهم ؟

٢ ـ هل استطاع الشاعر ان يوفق في عرضها من الناحية التربوية ، وهل نجح في تبسيطها وتسهيلها ؟

٣ ـ هل استطاع أن يوفق في تقديم شعر حقيقي للاطفال من الناحية الفنية ؟

والدراسة التالية محاولة متواضعة للاجابة عن هذه الاسئلة ، وهي تنير الطريق لمن يحاول ان يلج هذا الباب الصعب المتمنع : « شعر الاطفال » ، الذي يكشف إحجام الشعراء عن دخوله ، عن مدى عسره وقلة فرص النجاح فيه .

القيم السائدة في اناشيد الاطفال عند سليمان العيسى

كان نتاج الشاعر سليمان العيسى في شعر الاطفال شديد التنوع ، منه المسرحيات الشعرية ، والقصص الشعري الهادف ، والاناشيد ، ومن الصعوبة تصنيف القيم التربوية التي قدمها في آثاره كلها ، ولذا فقد رأيت الاكتفاء بالاناشيد الشعرية لأنها اكثر تداولا في الكتب المدرسية وهي اكثر احتفاء بالقيم التربوية بسببتنوعها وتعدد موضوعاتها ، وقد جمع الشاعر اناشيده للصغار والشباب (لأنه وزعها على أعمار الناشئة من السادسة من العمر حتى السابعة عشرة) في ديوان مطبوع يقع في عشرة اجزاء حجم كل جزء منها يراوح ما بين ٣٠ ـ ٣٢ صفحة ، اصدرتها دار الآداب للصغار في بيروت باخراج انيق مصور بعنوان : « غنوا ايها الصغار » .

ولكي نصل الى القيم التربوية السائدة في هذا الديوان لا بد أن نعرّف « القيمة » اولا ، علماء النفس والتربية يعرّفون القيمة بأنها « مفهوم لما يعتبر مرغوبا فيه من الناس ، من الاهداف ومعايير الحكم » فهي اي شيء مرغوب أو مختار من الفرد يؤثر في السلوك البشري . ولا شك في أن مجموعة القيم التي يؤمن بها فرد من الافراد او جماعة من الجماعات تكوّن نظرة هذا الفرد أو هذه الجماعة ، والفلسفة المعتمدة في الحياة .

والقيم ، قد تكون صريحة ، حين ينص عليها أو يشار اليها بوضوح، وقد تكون ضمنية يستدل عليها من السلوك الذي يستجيب به الفرد لحالة من الحالات ، او لمجموعة من الظروف تجابهه .

اجريت دراسات عديدة في العالم ، وفي وطننا العربي ، درس فيها الباحثون محتويات الآثار الادبية أو التربوية ، وحللوا ما فيها من قيم . بغرض تحديد فلسفة المؤلف أو نظرته التربوية ، ونذكر من هذه الدراسات على سبيل المثال ، ما قامت به السيدة عائشة حسين طوالبة(١) ، التي شخصت القيم الواردة في كتب المطالعة الاردنية وما يسمى بدولة اسرائيل ، وعقدت مقارنات بينها للوصول الى فلسفة التربية في كل منهما ، والدراسة التي قام بها السيد موفق الحمداني عام (١٩٦٠) وحلل فيها محتوى كتب القراءة المقررة في عام ١٩٥٧ / ٥٨ في المدارس العراقية ، محاولا الكشف عن الاتجاهات السائدة في تلك الكتب بهدف تعرف العلاقة بين الانسان والانسان وبينه وبين الطبيعة ، ونمط الشخصية السائد والبعد الزمني المفضل في تلك الكتب وقد استنتج الباحث أن كتب المطالعة العراقية تفتقر الى المنهجية فيما يتعلق بالاتجاهات القيمية التي تطرحها .

جرياً على هذه الدراسات حاولت اختيار عيّنة من ديوان « غنوا أيها الصغار » لسليمان العيسى ، بهدف تحديد القيم السائدة فيه فاكتفيت بتحليل الاجزاء الستة الاولى منه وهي تقع في (١٦٧) صفحة من مجموع صفحاته البالغة (٢٩٥) صفحة . وتبلغ نسبة هذه العينة ٦٠٪ تقريبا من مجموع صفحات الديوان .

وقد راعيت في تصنيف القيم ما يلي :

١ ـ ادخلت في التحليل مقدمات الاناشيد ، وبعض تعليقات الشاعر عليها . لأنها مادة متممة للاناشيد تتناول كثيرا من القيم الموجهة الى الصغار .

٢ ـ تخلصت من عدم الثقة التي يبديها بعض الباحثين حول موضوع تحليل الشعر ، لوجود بعض صور وتراكيب فيه يتعذر تحديد المراد منها ، وذلك بالرجوع الى الشاعر واستشارته في تفسير بعض صوره وتعبيراته .

٣ ـ صنفت القيم السائدة في العينة بعد الاطلاع على بعض تصنيفات الدارسين للقيم ، مع تعديل هذه التصنيفات قليلا ، اذ تداخلت فيها القيم الفردية والاجتماعية من ناحية ، وابتعدت عن التصنيفات التي تعتمد عادة في تأليف مواد الكتب المدرسية لتعليم اللغة العربية : وهي تصنيفات اقرب الى قيم الطفولة واكثر تحديدا لها . وقد اعتمدت في تصنيف القيم المحاور التربوية التالية :

آ ـ الطفل والمدرسة : ويشمل هذا المحور مجموعة القيم المتصلة بالحياة المدرسية ، من حفظ للحقائق والمعرفة وطلب للعلم وحث على الاجتهاد ، وتقيد بالنظام ، وممارسات للعادات المدرسية الايجابية .

ب ـ الطفل والبيت : ويتضمن هذا المحور القيم البيتية من تعاون وإخاء وعطف وحنان ، وما يتصل منها بالحياة البيتية وافراد الاسرة (الأب ، الام ، الاخوة ، الأقارب) . . .

جـ ـ الطفل والمجتمع : ويتناول هذا المحور صلة الطفل بالمجتمع ، والقيم المتعلقة بهذه الصلة (حب الناس ، الصداقة ، التعاون البشري ،

---

(١) خلف محسن نصار الهيتي : القيم السائدة في صحافة الاطفال العراقية : ص٢١ ومابعد.

العمل والعمال ، التنظيمات الاجتماعية ، علاقات العمل والانتاج ، وما يتعلق بهما من قيم اجتماعية كالعدالة الاجتماعية او الاشتراكية ..)

د ــ الطفل والطبيعة : ويتضمن هذا المحور صلة الطفل بالطبيعة وما يتصل بها من قيم جمالية ، ومعرفية . وصداقاته وممارساته في عالم الطبيعة والحيوان والطير ...)

هـ ــ الطفل والتعبير الذاتي المبدع : ويتضمن هذا المحور هوايات الطفل والعابه ، والقيم التي تتصل بتعبيره عن ذاته من كشف واختراع وتسلية .

و ــ الطفل والوطن والقومية : ويتضمن هذا المحور القيم الوطنية والقومية وما يتصل بها من مفاهيم كحب الوطن والارض والدفاع عنهما ، والاعتزاز بالنضال القومي والوطني ، والتغني بجمال الوطن ، والولاء له ، والدفاع عن مصالحه ووحدته ، والسعي لتقدمه . والاعتزاز باللغة العربية والتاريخ ... ولا شك في ان النصوص التي وردت في الديوان بحكم انها من الشعر تساعد المحلل على تبويبها في هذه المحاور ، بسبب قصر العبارة وايجازها وتركيزها ، ولكن بعض الجمل والعبارات يمكن أن يكون في ثناياها اكثر من قيمة ، فكان لا بد من تبويبها في عدة محاور وحسابها عدة مرات في تكرار القيم في كل محور .

وقد توصلت بعد حساب عدد تكرارات كل قيمة في كل محور الى مجموعة القيم التالية مرتبة بحسب تكررها :

	التكرار	النسبة	
١ ــ القيم القومية والوطنية	١٩٥	٤٠٪	تقريبا
٢ ــ القيم التي تتصل بحياة الطفل مع الطبيعة	٧٩	١٦٪	تقريبا
٣ ــ القيم التي تتصل بحياة الطفل في المدرسة	٦٩	١٤٪	تقريبا
٤ ــ القيم التي تتصل بالمجتمع	٩٥	١٢٪	تقريبا
٥ ــ القيم التي تتصل بالتعبير الذاتي المبدع	٥١	١١٪	تقريبا
٦ ــ القيم التي تتصل بحياة الطفل في البيت	٣٥	٧ ٪	تقريبا

١ ــ مجموعة القيم القومية / الوطنية : من تحليل للقيم الواردة في هذا المحور نلاحظ أن الشاعر يلتزم فيها بمبادئه القومية التي تنبع من ايديولوجية حزب البعث العربي الاشتراكي وتنسجم مع أهداف التربية في القطر العربي السوري ، ونحس أن مسألة الوطن والقومية والثورة هي همه الكبير في أناشيد الاطفال ، وتتكرر لديه كلمات : الوطن ، الوطن العربي ، الوحدة الثورة ، العرب ، العروبة ، مرات كثيرة .

والوطن عند سليمان العيسى له ثلاث صور :

الوطن في صورته الماضية : فهو « وطن الاجداد » أو « وطن الأمجاد » أو « موطن الانبياء » و « دفتر الامجاد » وهو الوطن الذي ضاء وحرّر عبر الحقب .

الوطن في صورته الحاضرة : وهو الوطن العربي « المجزأ » الذي احتله الغرباء ونهبوا خيراته وشردوا اطفاله ، وهو وطن الاطفال المعذبين المحرومين .

الوطن الوعد : أو « وطن المستقبل » أو « وطن الآتين » أو « وطن الآمال » يفتح ذراعيه للصغار ، ويعدل فيهم ، فيوزع خيره عليهم ، وهو (الوطن الاخضر) الذي يتفيأ ظله الاطفال وينعمون بغلاله ، وهو الوطن المتحضر الذي يتسلح بالعلم والمعرفة .

الثورة : لن يتحقق الوطن الوعد الا بالثورة ، والطفل العربي ركيزتها ومنطلقها ، فهو « موجه الغضب » . تظل الثورة « لهبا » في صوته ، والاطفال في كل أقطار العروبة رفاق درب ، وأخوة سلاح ، يعدّهم الشاعر للنضال ، ومن لعبهم « يصنعون الثورة » وهم « شلال يتفجر بالفجر الموعود » تناديهم التلال فيسيرون تحت بيارق العروبة لتحريرها ، ولهم من تاريخ آبائهم النضالي سنّة يقتدون بها ، وهكذا يتسلم كل جيل علم الثورة من الآباء .

والطفل العربي محوط بالامجاد ، من اسمه يتعلم البطولة :

أيعرف معنى أسامة احد ؟
أسامة يا ميّ يعني الأسد

وفي الكتاب المدرسي يتعلم الطفل تاريخ أمته المشرق :

هــذا صفي　　هذي كتبــي
تشرق فيهــا　　شمس العرب

اتعــلم أني عربــي
ولنــا تاريخ ازلــي
تاريخ غطــى المعمــورة
ببطولات كالأسطورة

والاطفال العرب بنــاة الوحدة :

طيروا في أرض العرب
لا تعترفــوا بالأسوار

وهم أحرار رضعوا الحرية مع حليب الامهات :

ربانــي أمــي وابــي
للحريــة والأحــرار

وعلى عاتق الاطفال يقع تحقيق حلم التحرير والوحدة :

وغــداً اكبــر
حلــمي يكبر
وأمــد خريطتك الكبرى
حباً وحدائق يا وطني

ويحرص الشاعر أن يغرس في نفوس الاطفال حب اللغة العربية : لغة الموسيقا والجمال والطبيعة، ويوصيهم أن يرددوا أشعارها وأناشيدها:

اهلا اهلا يا مدرستي
هيا نقــرأ أحلى لغــة

وهكذا رفع الشاعر كل الشعارات التي أصبحت خبزنا اليومي ، وقدمها للصغار ليربيهم تربية قومية جادة ، وليحملهم رسالة كفاح ونضال قد تنوء بها أعناقهم الطرية .

٢ ــ الطفل والطبيعة : الوجه الثاني للتربية عند سليمان العيسى هو التربية الطبيعية ، ولا نبالغ اذا قلنا ، انه يحذو حذو روسو في الدعوة الى تربية الاطفال في حضنها الدافىء ، بل يصرّح على وجل في نظريته حين يهمس في آذان الصغار حين يصفهم وهم يغادرون المدرسة الى الطبيعة في الصيف :

وغادرت العصافير محابسها

واغني ــ بيننا ــ أعني مدارسها

فاذا كانت المدرسة سجنا للاطفال فلأنهم يجدون في الطبيعة حريتهم وانطلاقهم ، ويتعلمون منها دروسا لا تقدمها المدارس ، يتعلمون من النهر عطاءه الدائق :

ماذا يقول النهر في السهول ؟

يقول مائي شجر

وخضرةٌ وثمرْ

ويتعلمون منها قيم الجمال والخير ، فهي مبعث كل جمال في نظر الشاعر ولذلك يحرص ان يطرز وصفه لمناظرها بالصور الموحية المبدعة لتظل مصدر الهام للاطفال :

من جنبات السفح الاسمر

يولد شلالا من عنبرْ

★ ★ ★

الربيع الحلو عائدْ

والعصافير قصائدْ

★ ★ ★

يا رملُ يا انعم من حرير

يا موجُ يا أزرق يا مثير

★ ★ ★

والطبيعة في اناشيده ليست جامدة ساكنة ، انها حية متحركة تعمل وتنتج ، وتحادث الاطفال ، وتحس معهم ،وتشاركهم ضروب الفرح والألم والعطاء .

وهو ينقل للاطفال صورا من طفولته بالذات في جوار البحر والنهر والسهل والجبل ، حتى لكأن حنينه اليها هو حنين الى وطنه السليب (لواء الاسكندرونة) بالذات الذي حرم جماله وهو طفل .

٣ ــ القيم الاجتماعية : المجتمع عند سليمان العيسى في اناشيده هو المجتمع الاشتراكي الموحد ، يتحاب فيه الكادحون ويعملون بصمت لخير الوطن والامة ، وللطفل دوره في الانتاج والعمل . ومع أن الوطن العربي هو « كنز العالم » كما يسميه الشاعر ، فان خيراته حرام على الاطفال :

لكني طفلٌ محرومْ

يا كنز العالم يا وطني

ولا سبيل الى تحريره الا بالعمل والعدالة .

اما العمل فهو أعلى قيم المجتمع عند الشاعر ، فعلى الاطفال ان يقدسوه :

ايامي الحلوة يا أولاد

لتكن جداً لتكن عملا

وعليهم أن يقدروا كل عامل يبني الوطن بساعده :

الحقل الاخضر صنع يدي

وانا فلاح يا بلدي

لأن بناء الوطن أسمى الغايات في نظر الشاعر وهو اول أبجدية يتعلمها الطفل :

الِفٌ ابني بـاءٌ بلدي

بيدي بيدي ابني بلدي

ويدعو الصغار الى الاعتزاز بالمنجزات العمالية الكبرى :

رفعنا الف سارية وسدّ

على النيل العظيم ، على الفرات

ويحثهم على التبكير بالعمل كالكادحين :

فلاحٌ يا بلد النورِ

استيقظ قبل العصفورِ

ويزرع فيهم الاعتزاز بالآلة الحديثة وبوسائل الانتاج المتطورة :

جرّاري احدث جرارِ

اعلوه عند الأسحار

وتبرز الاشتراكية شعارا للعدالة الاجتماعية :

من اعماق الشعب الكادح

سوف نشق الدرب الناجح

ويبسط الشاعر فكرة العدالة الاجتماعية فيراها توزيعا عادلا للانتاج:

النور للجميع

والحب للجميع

وارضنا السمراء

لا بد أن تكون للجميع

الطفل والقيم الترويحية (التعبير المبدع عن الذات) :

يحتل اللعب مكانا بارزا في اناشيد الاطفال ، ولكن لعب الطفل عند الشاعر يظل لعبا هادفا ابدا ، فاذا رسم يجب أن يرسم علم البلاد :

ارسم علمي

فوق القمم

أنا فنان

واذا غنّى فليغنّ اناشيد الحرية ، واذا بنى في الرمل فليبن طريقا للغد :

الرمل الناعم بين يدي

وانا العب

أبني بينا وطريق غدِ

ابني ملعب

ومواطن اللعب متنوعة ، في المدرسة والبيت ، قرب البحر وفي الحدائق والبساتين ، وهوايات الاطفال متنوعة ايضا من ابرزها السباحة والرسم والغناء والعزف وحفظ الاشعار ، ومصادقة الطير والحيوان :

لا تهرب مني يا أرنب

أنت صديقي هيا نلعب

والشاعر في اناشيده يريد أن يفجر الطاقات المبدعة لدى الطفل ، وان يكون اللعب سبيلا لبناء جسد سليم ونفس صافية نقية منفتحة على الحياة ، تتعلم من اللعب المسؤولية والجد .

الطفل والمدرسة : في ديوان الشاعر عدة قيم مدرسية منها : الاجتهاد

عين غين قال حسين

انا مجتهدُ نِعْمَ الولدْ

والاعتزاز بالمدرسة مصدر النور والمعرفة :

يا غاليتي يا مدرستي

يابستان النور

كل صباح من اغنيتي

يكبر فيك النور

ويحتل درس النشيد مكانة مميزة بين الدروس في المدرسة :

حفظت اليوم اغنية

وذاب السحر في شفتي

وكذلك دروس اللغة والتاريخ :

اهلا اهلا يا مدرستي

هيا نقرا احلى لغة

فتحت كتابي قرات حكاية

اسامة قائد جيش ورايه

★ ★ ★

هذه هي جملة القيم التي وردت في ديوان الشاعر ، وهي لا تخرج عن اطار القيم التي أوردتها الدراسات التي حللت محتوى الكتب المدرسية، باستثناء قصور ملحوظ لدى الشاعر في التركيز على القيم الخلقية كالصدق والوفاء والامانة وكتمان السر وهي قيم نلحظ انها كانت تحتل مكانة بارزة في التربية التقليدية ولكن مناهج الدراسة في ايامنا هذه لا توليها العناية اللازمة كما نلحظ ايضا اهمالا لبعض القيم الجسدية كالصحة والنظافة ومكافحة الجراثيم ، وبناء الجسم السليم بالممارسات الرياضية ، وقد غابت من الديوان بعض القيم الاجتماعية التي تتعلق بالتنظيمات الطفولية كالطلائع والكشفية والأندية والرحلات (1) ... وهي اساسية في توجيه الطفل ولا سيما في مجتمعنا المعاصر .

في ضوء هذه المعطيات نستطيع ان نلاحظ أن الشاعر يقدم للأطفال تربية متوازنة الى حد بعيد ، لا تتعدى ما يقدم لهم في الكتب المدرسية ، وهي تربية تتفاوت فيها القيم في ضوء واقعنا الاجتماعي والقومي ، وفي ضوء منطلقات الشاعر السياسية والاجتماعية . ولكن المشكلة ليست في تقديم هذه القيم للأطفال انها تكمن في طريقة عرضها وتناولها ، وفي اسلوب تقديمها للصغار ، فهل وفق الشاعر في ذلك ؟

طرائق عرض هذه القيم والأساليب التربوية المتبعة :

الكتابة للأطفال موهبة وفن وتمرس ، وهي حصيلة دراسات عديدة وكاتب الأطفال يجب أن يراعي مختلف العوامل التربوية والنفسية والفنية . والقيم ليست واحدة من حيث بساطتها وتركيبها وسهولتها وغموضها ، فمنها المجرد الذي لا يرقى اليه ذهن الطفل ، ومنها الذي يستند تمثله الى ثقافة وتحصيل ومستوى فكري عال ، ومنها المركب الذي يمكن تحليله الى مجموعة قيم بسيطة ، وكاتب الأطفال لا يخاطب الصغار بصورة مباشرة ، انه عادة ينقل افكاره على لسان وسيط قد يكون طفلا ما أو طيرا أو حيوانا او مظهرا من مظاهر الطبيعة ، فيصرح الوسيط بهذه الأفكار أو تبرز ضمنا من خلال سلوكه العملي فيتعلمها الصغار أو يحاكونها ويقلدونها . والطفل يتعلم بالمحاكاة والتقليد اكثر مما يتعلم بالتلقين والوعظ المباشر . ولسليمان العيسى عدة اساليب في مخاطبة الأطفال ، منها في العينة المختارة .

1 ــ أ نيختار طفلا مجهولا يجعله وسيطا بينه وبين الصغار :

انا من صفد

سرقوا بلدي

بلدي المحتل فلسطين

وهو اكثر الاساليب شيوعا في العينة المدروسة فقد تكرر في تسعة عشر نشيدا .

2 ــ أن يختار طفلا معروف الاسم يحدث الأطفال عن نفسه ، من هؤلاء الأطفال : كندة ، وسعد ، ولمى ، وريمة ، ورباب ، وغالية ، ووائل ، وقد يكون الوسيط هو الشخصية التي يدور حولها النشيد كالعامل أو الفلاح :

اسمي كندة

اسم الورد قديم

سميناها ريم

اسم اللوز قديم

سميناها ريم

على اننا نجد في بعض الاناشيد كثيرا من القيم والمفاهيم المجردة والمركبة ، يقدمها الشاعر على لسانه أو على لسان وسطائه تقديما صريحا دون ان يحتال عليها ، وقد ترد متتابعة مكثفة تسد أمام الطفل فرص الفهم والاستيعاب .

تعزيز القيم : تتردد في الأناشيد الالفاظ التي تعزز القيم المرغوب فيها ، ويحاول الشاعر ان يقود الأطفال الى الاقتناع العاطفي الانفعالي الى جانب الاقتناع الفكري ، ومن هذه الالفاظ : عاش ، وعاشت ، وتحيا ، والحلوة والحلو ، واحلى ، واجمل وجميل ، وأحب وحبيب ، وغالية وغال، واهلا ومرحبا .

اسمي من أحلى الاسماء

احب القصائد هنادي وناهد

مرحبا جاء الربيع مرحبا عاد الربيع

هلا هلا الصيف اقبلا

تأتي صبا مع الصغار فرحةً ما اعذبا !

نهر من اطفال يا اروع شلال

الربيع الحلو عائد

احب معلمي الغالي احبك يا معلمتي

عاش كنان عاش كنان

احبك يا وطن الانبياء أحب التراب احب السماء

هل تدرون يا أطفال معنى ديمة ؟

---

(1) للشاعر ديوان : الصيف والطلائع. وفيه ما يعوض هذا النقص . كما نلاحظ في مسرحياته الشعرية القصيرة تركيزا على بعض الموضوعات التي لم ترد في الاناشيد .

معناها حلو ناعم معناها : المطر الدائم .

وتسهم هذه التعبيرات في اثارة الأطفال ، وشدهم الى القيم المطلوبة.

نستتبع من هذا العرض أن الشاعر يملك حقا تقنيات العمل التربوي التي يقوم عليها بناء النشيد ، وفن مخاطبة الأطفال ، اذا استثنينا بعض المواقف التي بدا فيها بعيدا عن عالم الأطفال ، يخاطبهم كما يخاطب الكبار ويأمل أن يستوعبوا ما يريد منطلقاً من ثقته الكبيرة بقدرات الطفل ومواهبه حيث يقول : « الطفل رادار عجيب » .

اسمي من أحلى الاسماء

اسمي جاء من الصحراء

ويحتل هذا الأسلوب المرتبة الثالثة من حيث تكرره في العينة ، فقد تكرر في عشرة أناشيد .

٣ ــ ان تكون مجموعة الأطفال كلها وسيطا في نقل القيم والأفكار ، فهي التي تتحدث وتنشد ، والكلام موجه منها واليها ، وقد تكرر هذا الأسلوب اربع مرات في أربعة أناشيد .

٤ ــ ان تكون الطبيعة بما فيها من حيوان وطير ونبات وتضاريس وسيطا يتحدث الى الأطفال وقد تكرر هذا الأسلوب خمس مرات في ثلاثة اناشيد .

٥ ــ أن يتجه الشاعر مباشرة الى مخاطبة الأطفال دون وسيط صراحة أو بصورة ضمنية ، وهو أكثر الأساليب شيوعا في العينة وقد تكرر هذا الأسلوب تسع عشرة مرة .

٦ ــ أن يجمع الشاعر في نص واحد بين أكثر من اسلوب من هذه الأساليب كلها ، وقد تكرر ذلك في (٦) أناشيد ومن الملاحظ أن تأثير الوسطاء في الأطفال هو أقرب الى التربية في المواقف السلوكية العملية لهؤلاء الوسطاء منه في الأقوال التي ترد على ألسنتهم ، فحتى يكون للوسيط اثر فعّال في نقل القيم ينبغي أن يكون ما يتحدث به أو يسلكه واضحا ، مفهوما ، قريبا من الأطفال ، شائقا . غير أن الغموض ، وهو طرف المعادلة التي أشار اليها الشاعر في نظريته يتركز عنده ، في أغلب الأحيان ، في الأقوال التي ترد على ألسنة الوسطاء لا في سلوكهم كهذا القول على لسان العمال :

ونحن حكاية الزيتون فيه

واغنية السنابل مائجات

ونحن الشعب قاعدة وروحا

ونكتب نحن ملحمة الحياة

او هذا القول على لسان طفل :

اطير اطير في حرف

احس اللحن في رئتي

وتنبت في مقاطعه

وتكبر الف زنبقة

تبسيط الأفكار والمفاهيم :

يعمد الشاعر الى تبسيط الأفكار المجردة ، ويوفق في ذلك مواقف كثيرة ، من ذلك تبسيطه لفكرة الاشتراكية ، فمع أن هذا الشعار يتضمن قيما عالية عديدة ، فقد اكتفى بأبرز هذه القيم وهي : العدل في توزيع خيرات الوطن ، ومحاسبة المتطفلين الذين يعيشون على حساب جهود الكادحين ، وبسّط كلتا القيمتين .

الخير للجميع

والنور للجميع

والحب للجميع

وارضنا السمراء

لا بد أن تكون للجميع

وكثيرا ما يلبس الفكرة المجردة ثوبا محسوسا ، ويعمد الى التشخيص لتوضيحها :

أبي حداد

تقول سعاد

وترفع رأسها تيها

بغرفتها وبانيها

وقد يسهب في توضيح الفكرة ويطيل لغرض تربوي ، أو يعمد الى التكرار اللفظي والمعنوي لترسيخ القيم :

هيا يا وطن المستقبل

حاسب ، حاسب ، من لا يعمل

افتح صدرك للآتين

أطفال النصر الآتين

بردى بردى حلو أبدا

نشيد النور في شفتي

تعيش تعيش مدرستي

حلو اللفتة والايماء

حلو البسمة والاغراء

٢ ــ تقنيات العمل الفني :

اذا كانت القيم التربوية في شعر الأطفال وسيلة للتوجيه والتعليم فان تقنياته الفنية أيضا غاية في حد ذاتها ، لأنها تصقل نفوسهم وأذواقهم ، وتزودهم بقيم جمالية ضرورية ، والشاعر الحق لا يفرّط بهذه القيم الجمالية لأنها هدف تربوي أيضا ، يقول سليمان العيسى في مقدمة ديوانه : اني أحرص أن تكون في النشيد العناصر التالية :

١ ــ اللفظة الرشيقة الموحية ، الخفيفة الظل ، البعيدة الهدف التي تلقي وراءها ظلالا والوانا ، وتترك اثر عميقا في النفس .

٢ ــ الصورة الشعرية الجميلة ، التي تبقى مع الطفل طوال حياته. غير أن تقنيات العمل الفني تتعدى عند الشاعر اللفظة الموحية والصورة الجميلة ، الى موسيقا النشيد وفن توزيعه ، وبنية العبارات والجمل والتراكيب ، مما يسهم في تكوين النشيد ، وبالتالي بنجاحه الفني .

١ ــ الموسيقا الشعرية :

يطمح سليمان العيسى أن يقدم للصغار شعرا ملحنا ، وقد حقق امنيته فصدرت له عدة أعمال فنية ملحنة للصغار ، بعضها من الأناشيد ، وبعضها من المسرح الشعري ، فما الأسس التي اتبعها في الوصول الى

موسيقا شعرية مناسبة للأطفال .

آ ـ اختيار البحور الخفيفة :

بالرجوع الى العينة تبين أن مجموعة الاناشيد نظمها الشاعر على البحور الخفيفة المجزوءة ، ويحتل مجزوء الخبب والمتقارب المرتبة الأولى في الاناشيد (٢٢ نشيدا) ثم مجزوء المديد (٤) أناشيد فمجزوء الرجز (٣) ومجزوء البسيط (٣) فمجزوء الوافر (٢) فالرمل المجزوء (٢) ثم الهزج المجزوء (١) وندر ان نعثر في العينة على نشيد منظوم على البحور الكاملة.

ب ـ التلاعب في التفعيلات :

وذلك بغية الوصول الى ايقاع مميز ، فكثيراً ما يجتزىء شطرا من التفعيلة لأغراض ايقاعية :

يتحكى أن العصفورة

فعلن فعلن فعلن فع

او يضيف اليها لاحقة للغرض ذاته ، وقد يحور في ترتيب التفعيلات ، فيجعل كل شطر من بيت مستقلا بذاته :

بأيدينا صنعنا المعجزات

بنينا الرائعات الباقيات

أو يرتب تفعيلات البيت ترتيبا يخالف الترتيب المـألوف في الأوزان العروضية :

اسمي ديمة

فعلن فعلن

هل تدرون

فعلن فعل

يا أطفـــال

فعلن فعل

معنى ديمة ؟

فعلن فعلن

معناها حلو ناعم

فعلن فعلن فعلن فع

فترتيب التفعيلات كما نرى يأخذ النظام التالي (٢ ـ ٢ ـ ٢ ـ ٢ ـ ٣) ولكن الشاعر يتوسع كثيرا في تنويع هذا التوزيع فيأخذ عنده شكل : (٢ ـ ٢ ـ ٤ ـ ٢ ـ ١ ـ ١ ـ ١) أو (٤ ـ ٤ ـ ٤ ـ ٤ ـ ٢ ـ ٢) وقد ساعده هذا التوزيع على اغناء الايقاع وتنويعه ، ومكنه من الوصول الى الحان متحركة غير نمطية .

تنويع القوافي :

ويلازم تنويع توزيـــع التفعيلات تنويع في القوافي ، وقـــد يتحلل من القافية نهائيا في بعض أشطر النشيد (كالأشطر الثلاثة الأولى في نشيد ديمة السابق) لكنه يلتزم بالقافية في كل لازمة ، واللازمة قد تتكرر اكثر من مرة في النشيد :

مطر مطر مطر

بالنعمة انهمر

بالعشب والثمر

تهللي يا أرضنا السمراء

واستقبلي هدية السماء

مطر مطر مطر

وقد تتبدل كلماتها كليا او جزئيا دون ان تبدل عدد تفعيلاتها او وزنها او قافيتها .

وهذه القـــدرة على تطويع الاوزان وتنويعها ، تكشـــف عن تمرس الشاعر الطويل في الشعر ، وبراعته في الابتكار والتجديد في مجال الايقاع الشعري ، حتى ليعد رائدا في هذا المجال .

على ان مما يلفت النظر ، أن الشاعر ، على الرغم من قدرته البارزة في تصيد الايقاع المناســب ، لم يحاول في أناشيده أن يوفق بين الألحـــان الشعبية الشـــائعة ، والأوزان الشعرية المعتمدة في شعر الأطفـــال ، ان صغارنا يتشبعون بهذه الألحان منذ المهد ، ويستمعون اليهـــا على السنة الأمهات ، ثم في مختلف مناسبات الحياة ، ولن يكون للأطفال أناشيد شائعة ترافقهم في رحلاتهم واجتماعاتهم الا اذا تمكن شعراء الأطفال من استنزاف شعبية الأناشيد العامية وسيادتها في حياة الصغار ، وهذا ما لم يحاوله شاعر عربي بعد .

٢ ـ الصور الفنية :

لا يمكن ان يخلو شعر حقيقي للأطفال من الصور الفنية ، وهي بحد ذاتها ، هدف من أهداف النشيد لأنها السبيل الى ترقيـة الأذواق ، وفتح المخيلة ، وتزويد الناشئة برائع البيان ، وأساليب التعبير في الفن الأدبي .

والتصوير عند سليمان العيسى يخدم غايتين : تراه أحيانا يكون سبيلا لتقريب المفاهيم المجردة وتبسيطها وربطها بالمحسوس :

ورشا الحلوة

البحر وزرقته ولدا في عينيها

* * *

ياريش العصفور الأبيض

ياذرات الثلج

* * *

جعلوا من ارض الأزهار

مرعى للموت وللنار

لمى لمى عطر السما

فراشة مسحورة وبرعم تكلما

وقد ترقى الصورة الى مستوى فني رفيع يشق على الأطفال تبين معادلها الحقيقي أو ردها الى فكرتها المقصودة ، وبخاصة حين يمزج فيها الشاعر بين الحواس ويبادل فيها :

قالوا لمى وزغردت في الأفق نجمتان

تمنتا لو باليد الحلوة تقطفان

* * *

لحن الثورة في شفتينا

وصلاة الأزهار

* * *

واحلى الأغنيات انا

سابقى همسة في البال

وأبرز ما تتسم به صور الشاعر ارتباطها بالألوان ، واللون يثير الأطفال وأكثر الألوان بروزا فيها : الأخضر ، وهو رمز الخير والنماء والخصوبة والأمل :

اسمي من لحن الشلال

اسمي أخضر كالآمال

والأبيض وهو رمز النقاء والطهارة ، والأسود وهو رمز الظلم والاضطهاد .

وللشاعر تعبيرات فنية تتكرر في الأناشيد لها دلالاتها الثابتة غالبا ، فالطيران دلالة عن الحرية والانطلاق ، والنور رمز الوعي والحضارة أحيانا ، والربيع رمز التقدم والتجدد :

سنملأ الدنيا ربيعا يا ديار العرب

النور ، نحب النور

وبلادي ، مهد النور

يا مدرستي يا غاليتي

يا بستان النور

ويمكن للمعلم أن يفك رموز كثير من الصور اذا ادرك معادلاتها الحقيقية الثابتة عند الشاعر ، وشرحها للأطفال .

المفردات والتراكيب والأبنية :

آ ــ المفردات :

يعتمد التأليف النثري للأطفال على قوائم مفردات اساسية مستمدة من لغتهم ، ويراعي في هذه المفردات عادة أن تكون مما يستخدمه الأطفال في لهجاتهم الدارجة ، حتى لا يواجهوا صعوبات ناجمة عن الانتقال المباشر من لغة الحياة الى لغة المدرسة .

ولكن الشعر لا يقر هذا المبدا ، ولا يستطيع الشاعر أن يتقيد به ، لأن فنية الشعر انما تقوم على اختيار مفردات متميزة لم يستهلكها الاستخدام اليومي ولم يذهب برونقها .

وهكذا يقف الفن والتربية على طرفي نقيض من هذه المشكلة .

وسليمان العيسى يحسن اختيار اللفظ الرشيق الموحي ، البعيد الهدف ، الذي يخلف وراءه ظلالا والوانا ، ويتجنب « الألفاظ المتعجرفة » كما يشير في مقدمة ديوانه :

بردى بردى

ظل وندى

يجري مثل الحلم الهادي

مثل اناشيد الميلاد

يسقي كل عطاش الوادي

من شجر أو بشر صاد

بردى بردى

عذبٌ أبدا

والشاعر يرى أن على اختيار اللفظة الملائمة انما يقوم فن الشعر ، واذا كانت بعض المفردات قد وردت فوق مستوى الأطفال للضرورة الفنية فانها محدودة العدد ، لا تشكل عائقا امام الفهم ، ويمكن الوصول اليها من سياق النص أو بشرح المعلم . وهي ليست عقبة قاسية اذا قيست بالصور الشعرية المجنحة أحيانا .

ب ــ الأبنية والتراكيب :

لوزن النشيد اثر بارز في تراكيبه وابنيته وكلما كثرت تفعيلات البحر طالت التراكيب والأبنية ، ان اعتماد الشاعر على البحور القصيرة قد ساعد على تقديم ابنية بسيطة التركيب من الجمل الاسمية والفعلية :

تحت العلم

نور الأخوة نرشف

★ ★ ★

عمي منصور نجار

يضحك في يده المنشار

★ ★ ★

بيدي بيدي   ابني بلدي

★ ★ ★

داري داري   ارض العرب

★ ★ ★

ويمتاز مجزوء الخبب الذي اعتمده الشاعر كثيرا في الأناشيد بتقديم أبنية قصيرة بسيطة .

وقد يضطر الشاعر ، على بساطة التراكيب ، الى التقديم والتأخير في بنية العبارة لأغراض فنية :

أبي حداد

تقول سعاد

وترفع رأسها تيها

أو قوله :

من تطوان الى بغداد

سار قطاري يا اولاد

وقوله :

لا اذكر كيف تشردنا

أطفالا أطفالا كنا

وتصل البراعة الفنية في صياغة الأبنية الى حد ان يصبح الشعر في ايقاعه السهل قريبا من النثر البسيط :

ماذا تقول الشمس في الصباح ؟

تقول اني أشرق

لكي يسر الزنبق

ويضحك الصغار

ويبدؤون الدرس والكفاح

فيمكن أن تكون الأبيات مقطعا نثريا متتابعا :

« ماذا تقول الشمس في الصباح ؟ تقول : اني اشرق ، لكـي يسر الزنبق ، ويضحك الصغار ، ويبدؤون الدرس والكفاح » .

جـ ـ انقرائية الأبنية والتراكيب :

لا يكتمل نمو الجهاز الصوتي لدى الصغار الا بالتدريج ، وتعترضهم صعوبات في النطق ملحوظة ، وتنجم بعض هذه الصعوبات أحيانا من طبيعة بناء اللغة الفصيحة ، وهو بناء يختلف أحيانا عن ابنية اللهجات الدارجة من الناحية الصوتية ، على مستوى الحروف من حيث تجاورها ، أو من حيث طبيعة لفظهـا ، وعلى مستوى الضبط اللغوي وتوالي الحركات . ممـا يستلزم صياغة نصوص « منقرئة » ، ويقصد بالانقرائيـة طواعية النص وملائمته لقدرات الصغار اللفظية على مستوى الشعر والنثر . ويجـدر بكاتب الأطفال وشاعرهم أن يتجنب صعوبات اللفظ او النطق في نتاجه ، حتى لا يقع الصغار بأخطاء النطق ، فمن أمثلة صعوبات اللفظ في الأناشيد :

ـ توالي الحروف الحلقية :

الف بـاء ثاء تاء
هيا نقرأ يا هيفاء

فلفظ « نقرأ » يتوالى فيه : حرف حلقي (القاف : وحرف حلقي آخر هو الهمزة ، ولو خفف الشـاعر الهمزة « هيا نقرا » وسكن القافية لاراح الصغار من صعوبة اللفظ .

ـ توالي حروف مختلفة المخارج :

من ذلك قوله :
واقضمي العشب البديع
انه فصل الربيع

اذ يصعب لفظ الضـاد بعد القاف ، وغالبا ما يخففها الصغار الى دال .

ـ طغيان حرف يتكرر في التركيب :

ومثل الموج مثل الموج
أجيالٌ من اللهب
تجيءُ تجيء يا بلدي
وتصنع وحدة العرب

فقد طغى حرف الجيم على المقاطع الثلاثة .

ـ توالي حرفين متجاورين لفظا :

من تطوان الى بغداد
سار قطاري يا أولاد

فالصغار يلفظون التاء في (تطوان) طاء لغلبة الطاء على التاء التـي تجاورها من الناحية الصوتية .

على أن هذه الصعوبات يمكن تذليلها بالتدريب المتواصل فتكون سبيلا الى تحسين نطق الصغار وتقويم السنتهم .

خلاصة البحث :

يتحمل الادبـاء العرب في عصرنا هـذا مسؤولية الاهتمـام بأدب الصغار ، بعد أن قطعت الأمم الأخرى أشواطا في انتاج أدب مناسب لهذا القطاع من المجتمع الذي نبني عليه آمالا عظيمة . ولا يحط من قدر الشاعر العظيم أن يلتفت الى الأطفال ، وهو يعلم أن ما يقدم للناشئة من نتاج ادبي يظل عالقا في ذاكرة الاجيال ، وينظر اليه على أنه ارث أدبي متواتر يضمن للشاعر والكاتب خلودا أطول وشهرة أوسع . يضاف الى ذلك ان ما يكتب للناشئة يظل اقدر على تحقيق رسالة الاديب وايصالها للناس لأنه يدخل في اطار التربية المرسومة للأمة ، ولا سيما اذا كان نتاجـا انسانيا ينشـد قيم الحق والخير والجمال التي لا تتبدل على مر العصور .

وكانت محاولة الشاعر سليمان العيسـى في شعر الأطفـال لبنة جديدة في هذا البناء الحديث الذي اختط اسسه الشاعر احمد شوقي وغيره من الرواد ، وهي محاولة جدية دفعت بشعر الأطفال الى آفاق جديدة في الوزن والبناء والمضامين وقامت على تصور نظري يوازن بين معطيات الفن ومعطيـات التربية ، ومسـايرة العصر ، ومقتضيات الواقع القومـي والاجتماعي لأمتنا العربية ، وعلى الرغم من تعدد الشروط المطلوبة للوصول الى شعر مناسب للأطفـال ، وهـي شروط تثقـل علـى اي شـاعر يتصدى لهذا العمل ، فقد استطاع سليمان العيسى أن يشق الطريق ، على وعورته ، وبرزت ريادته أكثر ما برزت في تجديد موسيقا الأناشيد ، وفي تقديم مضامين هادفة نتطلع اليها ، وابنية ملائمة للأناشيد ، دون أن يجور على فن الشعر لأغراض التربية ، أو تطغى مستلزمات الفن عنده طغيانا شديدا على الايصال التربوي .

واذا كانت المعادلة التي طرحها الشاعر وطبقها في شعره تواجه نقدا من بعض الأدبـاء والمربين ، فانمـا يعلل هذا النقد بأنهم لا يرضون بهذه المعادلة ، فيحصرون اهداف تعليم النشـيد بالوصول الى القيم التربوية والتعليمية ، أو يرون أن أهداف تعليم النشيد انما تنحصر في طرف المعادلة الآخر : تعليم الفن وتذوقه فحسب .

ومن يطلع على اناشيد شعر الأطفال في العالم اليوم ، يلمح من خلاله صدق المعادلة التي نادى بها سليمان العيسى بين مقتضيات الفن ومقتضيات التربية مما يدفع الى التفكير بدراسات مقارنة تغني رؤيتنا لهذا الموضوع .

وفي كل الأحوال ، فان الباب مفتوح أمام شعرائنا العرب ، للعمل الجدي الصـامت ، من أجل تربية اطفالنا ، ولهم أن يعدلوا فيمـا طرحه سليمان العيسى في نظريته حول شعر الأطفال ، ليكون نتاجهـم أقرب الى الصغار ، ولكني لا اعتقد أن هذا التعديل سيمس جوهر النظرية .

★ المراجع والمصادر ★

ـ غنوا أيها الصغار ـ سليمان العيسى ـ دار الآداب للصغار ـ بيروت .
ـ الاتصال الشعري وفرصه لدى الصغار ـ جورج مونان ـ مجلة المعلم العربي ـ دمشق .
ـ الطلاب والشعر ـ مقال مترجم ـ مجلة المعلم العربي ـ دمشق .
ـ علم نفس الطفل ـ ترجمة : حافظ الجمالي .
ـ القيم السائدة في صحافة الاطفال العراقية : خلف نصار محيسن الهيتي ـ بغداد .
ـ اهداف التربية في الجمهورية العربية السورية : مناهج وزارة التربية ـ دمشق .
ـ المنطلقات النظرية ـ من منشورات حزب البعث العربي الاشتراكي .
ـ فن التجويد ـ عزت الدعاس ١٩٦٣ .
ـ أثر اللسانيات في النهوض بمستوى اللغة العربية بحث اعده : عبد الرحمن حاج صالح
ـ طرائق تعليم النشيد : أدلة المعلمين (١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤) وزارة التربية ـ دمشق .
ـ الشوقيات : احمد شوقي .

الفهرس العام لسنة «الآداب» السابعة والعشرين ١٩٧٩

راجع بريد الآداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

١ ــ فهرست الموضوعات

٢ ــ فهرست الكتاب

ـ بقية الصفحة ٢٧ ـ

بالفعل ، فماذا نقول اليوم بعد تمزق حركة التحرر العربيـة أمام ضراوة الهجمة الامبريالية الصهيونية الرجعية وامام المد الرجعي الزاحف فـي الادب العربي والثقافة العربية ؟ ! مع ذلك فالجواب ليس بالعسير . ان المطلوب اليوم ان تكون للادب والفن العربيين المعاصرين جبهتهما الوطنية التقدمية الصامدة ، تماما كما هو المطلوب على جبهـة النضال السياسي في كل مكان من الوطن العربي .

ان ما اصبح مكسبا على ايـة جبهة من جبهات النضـال العربي ، السياسي والايديولوجي والادبي والفني لايمكن ان يلغى مهما بلغت قسوة الهزائم والنكسات . بل يمكن ان يستعاد دوما ويتحول الى منطلق لتقدم جديد ، اذا كان الايمان بالتقدميـة والطليعيـة جاهزا دوما لـم يتعرض للهزيمة والانتكاس .

ان ما يمكن ان يهزم وينتكس اليوم لا يمكن ان يظل كذلك الى الابـد فليس التاريخ حركة متراجعة الى الوراء بـل حركة متقدمة بكل تأكيد . والمطلوب ان نقصر ما امكن فترة النكسة والهزيمة وان نرتد على كل ماهو رجعي خائن في نضالنا على جميع الجبهات وفي طليعتها جبهة الادب والفن .

وهذه هي دوما مسؤوليتنا ككتاب وادباء وفنانين اذا كنـا وطنيين حقا ، تقدميين حقا ، مؤمنين بأنفسنا كمواطنين وككتاب وكأدباء وكفنانين.

(١٢) المصدر السابق نفسه (ص ٢٧ ـ ٢٨) .